ROMANISTISCHE ARBEITEN
HERAUSGEGEBEN VON KARL VORETZSCH
XXII

DIE RAHMENERZÄHLUN
DES DECAMERON

IHRE QUELLEN UND NACHWIR

EIN BEITRAG
ZUR GESCHICHTE DER RAHMENERZ

VON
OTTO LÖHMANN

MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE (SAALE)
1935

Druck von A. Heine G. m. b. H., Gräfenhainichen

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Das Decameron, das eine so überragende bedeutung sowohl durch seine größe als kunstwerk an sich als durch seine fast unermeßliche nachwirkung besitzt, hat immer und immer wieder anziehenden stoff für neue untersuchungen geliefert. Dieses meisterwerk Boccaccios ist einem mit unerhörter kunst geschliffenen glas vergleichbar, das tausenderlei verschiedenste strahlungen mit magischer gewalt in einem punkt zur einheit bannt und dann wieder bunt in die welt verstreut. Aus dieser seiner funktion des zusammenfassens und ausstreuens der verschiedensten einflüsse rührt seine außerordentliche wichtigkeit für die stoffgeschichte und vergleichende literaturgeschichte. Die nachfolgende darstellung gilt mehr dieser als jener: indem sie die rahmenerzählung des Decameron, ihre vorbilder und nachwirkungen behandelt, geht sie im wesentlichen der geschichte einer literarischen form nach, in der freilich stoffliche zusammenhänge nicht fehlen. Während die vergleichende literaturgeschichte sehr viel getan hat, um die geschichte und bedeutung der einzelnen novellen aufzuklären, hat sie die rahmenerzählung fast ganz außer acht gelassen, die doch erst die künstlerische einheit des Decameron herstellt und von der aus erst dessen künstlerischer organismus zu verstehen ist.

Möglichste vollständigkeit bis zum ende des 16. jahrhunderts wird in der untersuchung angestrebt. Ferner wird es bei einer so weitreichenden darstellung aus dem gebiet der vergleichenden literaturgeschichte als notwendig und nützlich betrachtet, das wissenschaftliche material möglichst vollständig zusammenzustellen. Diese bibliographische arbeit mußte ja ohnehin geleistet werden. Wer einmal in der vergleichenden literaturgeschichte gearbeitet hat, weiß, welcher unendlichen literatur man sich bei einer solchen

untersuchung (und nun Boccaccio!) gegenübersieht, und wird es verzeihlich finden, wenn hier und da lücken vorhanden sein sollten.

Um mißverständnisse zu vermeiden, sei noch erklärt, daß vorliegende untersuchung nicht eine bedingungslose wiederbelebung der indischen theorie bedeuten soll. Urgemeinschaft, polygenesis und wanderung stehen als möglichkeiten in der vergleichenden literaturgeschichte gleichberechtigt nebeneinander; es ist aber in jedem einzelnen fall zu prüfen, welche der drei möglichkeiten zutrifft.

I. Ursprung und begriff der rahmenerzählung.

Rahmenerzählungen sind uraltes menschheitsgut. Im Orient führen sie seit alten zeiten ein wechselvolles und mannigfaltiges leben. In jenen ländern mit ihrem gewirr von verschiedenen völkern und sprachen tauchen sie überall auf, überall genießen sie schließlich heimatrecht. Bedeutsam erscheint es, daß die meisten von ihnen von Indien ihren ausgang nehmen. Auch im Abendland, in der periode, die wir klassisches altertum nennen, wurden schon formen der rahmenerzählung angewandt; vielleicht leiten auch diese sich zum teil aus Indien her. In ihrer klarsten, kunstvollsten ausprägung erscheint die form jedenfalls zuerst im Orient, und es ist kein wunder, daß die erzählungsfreudigen völker des Orients diese form geschaffen haben. Bei den Arabern gehört ja schon seit alten zeiten zu den zehn fertigkeiten eines gebildeten menschen die kunst des erzählens, die für wichtiger gilt als andere fähigkeiten[1]). Sicher ist die rahmenerzählung aus dem wirklichen erzählen entstanden. Es ist bezeichnend, daß die von der

---

[1]) Vgl. Bernhard Heller in Bolte-Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm IV, Leipzig 1930, s. 366.

rahmenerzählung zusammengefaßten geschichten ja meist erzählt werden. Auch daß die rahmenerzählung in ihren ältesten formen durchaus mit volkstümlichen erzählgattungen, mit märchen, schwänken, fabeln und spruchweisheiten verbunden ist, deutet auf den zusammenhang mit dem wirklichen erzählen. Freilich haben wir es in der rahmenerzählung mit einer kunstvollen form, mit einer kunstform zu tun, die ausgesprochen literarischen charakter trägt. Der gedanke, mehrere erzählungen durch eine andere erzählung zu einer einheit zu verbinden, schließt schon eine deutliche künstlerische absicht in sich. Dieser gedanke hat jedoch sein vorbild in einfachen vorgängen der wirklichkeit: jemand wird beim erzählen einer geschichte an eine andere geschichte erinnert und erzählt diese — sei es, daß sie gerade eine passende erläuterung gibt, sei es, daß der erzähler danach gefragt wird — sofort und vollendet dann erst seine eigentliche geschichte. Das ist die primitivste form der rahmenerzählung, die jeder von uns schon in wirklichkeit erlebt hat. Oder auch, während eines vorganges, einer handlung, nehmen wir an, bei einem ausflug, wird jemand durch ein ereignis an irgendeinen vorfall erinnert, den er erzählt. Durch übertragung in das reich der fiktion, in die literatur, kommt man so zur rahmenerzählung. Eine andere möglichkeit ist das erzählen mehrerer geschichten zu didaktischen zwecken, wie es zweifellos im Orient der fall war. Hier wird von vornherein eine ganze geschichtenreihe vorausgesetzt, da diese am ehesten empirische beweiskraft für einen moralischen zweck haben konnte. In diesem didaktischen erzählen in serie wird für die orientalische rahmenerzählung das vorbild zu erblicken sein. Man denke ferner an das vorhandensein von berufsmäßigen märchenerzählern im Orient[1]), deren tätigkeit gleichfalls die rahmenerzählung

---

[1]) Vgl. Heller, s. 366. Auch in Europa gab es schließlich berufsmäßige erzähler, vgl. beispielsweise Cento Nov. Ant. nr. 28 u. 42 der ed. Biagi, Firenze 1880 (= nr. 21 u. 31 der ed. Francia, Torino 1930). Ähnliches im Altnordischen: ein junger Isländer wird am hofe des norwegischen königs Harald hardradi aufgenommen unter der bedingung, daß er jedem, der es wünscht, geschichten erzählt.

vorbereiten konnte. Auch diese erzähler werden jeweils mehrere geschichten nacheinander vorgetragen haben. Von diesen vorbildern der wirklichkeit bis zur kunstvollen literarischen ausprägung ist kein allzu weiter weg. Natürlich hätte die rahmenerzählung auch in Europa entstehen können — wie überall, wo es eine erzählungsliteratur gab —, aber wir haben hier, abgesehen von der Antike, die eine besondere stellung einnimmt, ursprünglich keine rahmenerzählungen, und diejenigen, die im Abendland seit dem 14. jahrhundert bis in unsere zeit entstanden sind, gehen unmittelbar oder mittelbar auf die orientalischen vorbilder zurück, wie ich zu zeigen gedenke. Daß die ausprägung und ausgestaltung dieser form im Orient auf rechnung einer blühenden literatur zu setzen ist, versteht sich. So wie uns die ältesten fassungen von rahmenerzählungen vorliegen, etwa im „Pañcatantra" oder im „Buch von den sieben weisen Meistern", gehören sie der hohen kunstliteratur an.

Bei der fülle verwandter formen, die sich der rahmenerzählung nähern und teilweise in sie übergehen, ist es nötig, sich einen klaren begriff von dieser literarischen form zu schaffen. Ich verstehe unter rahmenerzählung eine erzählung, die anlaß zu einer einzelnen oder einer ganzen reihe weiterer erzählungen gibt, diese umschließt und zu einem ganzen zusammenfaßt. Dabei ist voraussetzung, daß diese form als bewußtes literarisches ziel angestrebt wird und daß rahmen und gerahmtes in einem ausgeglichenen verhältnis stehen. Ein roman, in den zur ausgestaltung einer episode einige erzählungen von geringem umfang eingeschaltet werden, ist als ganzes noch keine rahmenerzählung zu nennen. Das verhältnis von rahmen und gerahmtem muß einheitlich das ganze werk

---

Bis weihnachten ist sein vorrat erschöpft. Auf wunsch des königs erzählt er die ganze weihnachtszeit hindurch, jeden abend eine stunde, die geschichte von des königs fahrt ins ausland, wie er sie daheim, auf dem thing, von einem teilnehmer der fahrt gehört hatte. Der könig ist sehr zufrieden und bestätigt die richtigkeit. (Vgl. Finnur Jónsson, Den oldnorske og oldislandske Literaturs Historie, 1898, bd. II, s. 197f., 2. aufl. 1923, s. 199f.)

beherrschen. In der definition ist bereits angedeutet, daß sich zwei hauptklassen von rahmenerzählungen ergeben [1]): erstens alle die, welche nur e i n e erzählung umrahmen (einfache rahmenerzählung); zweitens diejenigen, welche mehrere, meist eine ganze reihe von geschichten umrahmen (zyklische rahmenerzählung). Eine innere gruppierung der beiden klassen erfolgt noch dadurch, daß je nach bedarf dem rahmen oder dem gerahmten das hauptgewicht beigelegt werden kann. So lassen sich, abgesehen von zwischenformen, die nicht mehr scharf zu trennen sind, im großen und ganzen noch je zwei unterabteilungen unterscheiden: in der einen ist die rahmenerzählung eine selbständige, bedeutsame handlung; in der anderen beschränkt sie sich rein auf milieuschilderung.

Welche der beiden hauptklassen, „einfache rahmenerzählung“ und „zyklische rahmenerzählung“, ist nun die ältere? Man könnte auf den gedanken kommen, daß die zweite aus der ersten durch vervielfältigung entstanden sein könnte, da sie scheinbar eine kompliziertere, künstlichere, kunstvollere form, also eine spätere form darstellt. Historisch ist jedoch dafür kein anhaltspunkt vorhanden. In der historischen entwicklung treten beide formen von vornherein nebeneinander auf, wie die beispiele einerseits aus der orientalischen literatur und andererseits aus der antiken (Homer) und mittellateinischen literatur (Ecbasis captivi) zeigen. Beide formen können also von vornherein entstehen, wenn die vorbedingungen gegeben sind. Das unmittelbare entstehen der zyklischen rahmenerzählung im Sanskrit läßt sich theoretisch plausibel erklären, wie bereits oben angedeutet. Das vorbild liegt in der wirklichkeit, im volkstümlichen erzählen in serie, wie man es etwa täglich beim erzählen von witzen beobachten kann. Es ist schon öfter [2])

[1]) Vgl. auch den Artikel Rahmenerzählung von Erna Merker in Merker-Stammler, Reallexikon d. dtsch. Lit.-Gesch., Berlin 1928/29, III. Zu dem künstlerischen wesen der rahmenerzählung vgl. ferner Robert Petsch, Wesen u. Formen d. Erzählkunst, Halle 1934, s. 63ff.

[2]) Vgl. Kaarle Krohn, Bär (Wolf) u. Fuchs. Eine nordische Tiermärchenkette. Helsingfors 1888; Karl Voretzsch in Preuß. Jahrbücher LXXX (1895), s. 462ff.; A. Jolles in Decameron, Inselverlag

festgestellt worden, daß einfachen, volkstümlichen formen die tendenz innewohnt, sich zyklisch zu gruppieren. Für die orientalische rahmenerzählung liegt das vorbild im erzählen einer geschichtenreihe zu didaktischen zwecken. Hier kommt also noch der didaktische zweck hinzu, der nach orientalischer art eine vielheit von erzählungen voraussetzte, um ein thema von allen seiten zu beleuchten, und so zur zyklischen form führen mußte. Dieser didaktische ursprung verleitet Jolles, die rahmenerzählung überhaupt als „eine literarische Form“ zu definieren, „welche bezweckt, ein Bilderbuch für Moral und Lebensweisheit zu sein“ [1]), was für Boccaccio bereits nicht mehr in diesem alten sinne zutrifft. Gröber charakterisiert die orientalische rahmenerzählung treffend [2]): „Eine dem Orient eigene Form der erzählenden Literatur entsteht durch die Einfügung von anekdotischen Erzählungen oder Gleichnissen in eine andere, nicht immer wichtigere Erzählung, die für jene eine Umrahmung abgeben soll und aus der die übrigen Erzählungen entweder abgeleitet oder zu deren Erläuterung sie vorgetragen werden.“ Zu der ins Abendland übergegangenen form bemerkt er: „Die Rahmenerzählung ist die älteste Form moralisierend-erzählender Dichtung weltlichen Charakters im Abendland, die jedoch weniger geeignet war, die christliche Moral zu stützen oder zu bereichern, als sie vielmehr in Frage zu stellen.“ Lebensklugheit auf grund kühler lebensbetrachtung zum nutzen des eigenen vorteils ist das ziel. Später, schon bei Boccaccio, verschwindet allerdings der moralisierende didaktische zweck, und die rahmenerzählung gelangt zu ihrem eigentlichen künstlerischen zweck und damit zu ihrer künstlerischen vollendung.

Die verwandten formen sind zahlreich. Das exemplum [3]) illustriert eine vorausgeschickte oder abgeleitete moral, die

1928, s. IXff.; Martti Haavio, Kettenmärchenstudien I u. II, FF Communications 88 (Helsingfors 1929) u. 99 (Helsinki 1932).

[1]) Decameron, Inselverlag, s. XIV.

[2]) Grundriß II, 1, Fz. Lit., 1902, s. 604.

[3]) Vgl. Th. F. Crane, The exempla of Jacques de Vitry, London 1890, Introd.; J. A. Mosher, The Exemplum in England, New York

gewissermaßen ein rahmenähnliches beiwerk für die erzählung darstellt. Die erzeugnisse der mittelalterlichen predigt- und exemplaliteratur sind also der rahmenerzählung verwandt, insofern als man sich exempla, illustrierende kurzerzählungen, anekdoten in predigten und andere geistliche und moralische sermone eingestreut zu denken hat. So sind von kürzeren und längeren moralisationen im predigtstil die „Gesta Romanorum“ begleitet, ähnlich die „Narrationes“ des Odo of Sheriton und die „Sermones“ des Jacques de Vitry. Man vergesse in diesem zusammenhang nicht, sich der gleichnisse Christi und anderer beispiele aus der Bibel zu erinnern. Bisweilen ist es auch so gewesen, daß die mönche nach der mahlzeit oder abends zusammenkamen, um zur belehrung exempla zu erzählen oder vorzulesen, wie die „Corona de' monaci“ aus dem 14. jahrhundert zeigt [1]). Doch ist dieser typ nirgends zur wirklichen rahmenerzählung entwickelt. Auch ein prolog (vgl. die einleitungserzählung in einigen fassungen des Pañcatantra) und der brauch von widmungen, wie bei den späteren novellisten häufig, kann sich der form der rahmenerzählung nähern, indem das erzählte in einen bestimmten zusammenhang gestellt oder in eine bestimmte persönliche beziehung gebracht wird. Ein ähnliches architektonisches prinzip wie die rahmenerzählung zeigen die mittelalterlichen mirakelsammlungen, die eine bunte folge von wundererzählungen, oft noch durch prologe, epiloge und widmungen verziert, zusammenschließen. Dieses formale prinzip ist besonders ausgeprägt in den „Miracles de Notre Dame“ (um 1223) des Gautier de Coincy. Für gewöhnlich werden die mirakel auf die jungfrau Maria bezogen, also um eine person gruppiert. Dasselbe prinzip zeigt der afz. „Trubert“ des Douin

---

1911, chap. I; J. Th. Welter, L'exemplum dans la litt. religieuse du m. a., Paris-Toulouse 1927.

[1]) ed. D. C. Stolfi, Prato 1862. Das werk geht zurück auf das lat. „Diadema monachorum“, hrsg. bei Migne, Patrol. lat. C II, Paris 1865, (s. 593ff.), jedoch erst der ital. bearbeiter hat die geistlichen erörterungen durch exempla erweitert. Das ganze ist bezeichnenderweise in hundert kapitel gegliedert.

d'Avesnes (13. jahrhundert), ein schelmenroman, der eine anzahl streiche, wie sie in den fableaux erzählt werden, miteinander verbindet und auf eine person bezieht. Den keim dafür erblickt Gröber[1]) in schwankhaften schalterzählungen wie „Les trois dames qui trouverent l'anel" (13. jahrh.) oder in dem noch näher stehenden lateinischen „Unibos" des 11. jahrhunderts. Mit dem schelmenroman sind wir bei denjenigen formen angelangt, die einen wesentlichen bestandteil in episoden haben, daher ausbaufähig sind und aufgebläht werden können, angefangen vom antiken epos und liebesroman und den mittelalterlichen heldenepen und abenteuerromanen bis zu den streichen Eulenspiegels und der verknüpfung und verkettung von märchen, wie wir sie im „Roman de Renart" und „Ysengrimus" finden.

II. Rahmenerzählungen des Orients oder nach dem vorbild des Orients[2]).

1. Das Pañcatantra.

Die älteste rahmenerzählung, die für unsere untersuchung in betracht kommt, d. h. die Boccaccio als vorbild vorgelegen haben kann, ist das Pañcatantra. Diese erzählungssammlung stammt aus dem Indischen und ist in den ältesten formen im Sanskrit abgefaßt. Das grundwerk stammt wahrscheinlich aus Kaśmir[3]), und seine entste-

---

[1]) a. a. o. s. 625.

[2]) Vgl. zum folgenden Fr. v. d. Leyen, Das indische Märchen, Preuß. Jahrbücher 99 (1900), s. 62ff.; Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. III, Leipzig 1922, s. 265ff.; Elisabeth Kutzer, Das indische Märchen in Bolte-Polivka, Märchenanmerkungen, bd. IV, Leipzig 1930, s. 286ff.; Karl Voretzsch, Afz. Lit., 3. aufl., 1925, s. 389ff., auch engl. von F. M. Du Mont, Halle 1931; H. v. Glasenapp, Die Literaturen Indiens (Handb. der Lit.-Wiss.), 1929, s. 178ff.

[3]) Hertel, Übersetzung des Tantrākhyāyika, Leipzig 1909, einl. s. 23ff. Vgl. auch Hertel, Über das Tantrākhyāyika, die kaśmīrische

hungszeit ist nach Benfey [1]) etwa in das zweite jahrhundert v. Chr. bis in das sechste jahrhundert n. Chr., nach Winternitz und Thomas, denen sich auch Hertel [2]) anschließt, um 300 n. Chr. anzusetzen. Es ist eines der ältesten erhaltenen werke der indischen kunstliteratur, ein buch, das lebensweisheiten aller art vermittelt, ursprünglich aber besonders für regierende bestimmt ist und also eine art fürstenspiegel darstellt. Das werk besteht aus fünf büchern (Pañcatantra = aus fünf klugheitsfällen bestehendes lehrbuch). Eine einleitungserzählung schildert, wie diese fünf bücher lebens- und regierungsweisheit entstanden sein sollen [3]):

Es war einmal ein indischer könig von großer macht und herrlicher weisheit; dieser hatte drei söhne, welche jedoch von allergrößter beschränktheit waren. Da der könig sah, daß sie keinen sinn für wissenschaft hatten, und da ihm bei unfähigen nachfolgern sein reich zu nichts nütze schien, rief er seine räte zusammen und fragte sie um ihre meinung, wie der verstand seiner söhne zu wecken sei. Einer der klügsten minister riet da dem könig, sie dem berühmten brahmanen Viṣṇuśarman zu übergeben, der den gipfel der vollkommenheit in vielen wissenschaften erreicht habe und der sie in kurzer zeit aufgeweckt machen werde. Der könig ließ also Viṣṇuśarman rufen, trug diesem

---

Recension des Pañcatantra, Leipzig 1904. Anders F. Edgerton, The Panchatantra reconstr. by F. E., New Haven 1924; vgl. Glasenapp, s. 178: „. . . nach Franklin Edgerton zeigt diese (die rezension aus Kaśmir) jedoch auch schon so zahlreiche Abweichungen, daß sie nicht als ein genaues Abbild des Originals gelten kann. Der genannte amerikanische Gelehrte hat daher den Versuch unternommen, auf Grund des Textes des Tantrâkhyâyika und der wichtigsten 7 anderen Sanskrit-Fassungen den ursprünglichen Text zu rekonstruieren."

[1]) Benfey, Das Pantschatantra I, Leipzig 1859, vorrede s. IXff. Vgl. auch die einleitung Benfeys zu Bickell, Kalilag und Damnag (syrisch und deutsch), Leipzig 1876.

[2]) Vgl. überhaupt Hertel, Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung, Leipzig 1914, s. 8ff.

[3]) Ich berichte nach der übersetzung Benfeys, die auf Kosegartens unkritischem text beruht, aber für unseren zweck genügt. Man vergleiche auch Hertels übers. d. Tantr.

sein ansinnen vor und, da dieser versicherte, daß er in sechs monaten seine söhne vollkommen in der lebensweisheit unterrichten werde, übergab er sie ihm mit ehrfurcht. Viṣṇuśarman übernahm sie, ging mit ihnen nach hause, schrieb ihrethalben die fünf bücher und ließ des königs söhne sie lesen. Diese aber, nachdem sie das werk durchstudiert hatten, wurden so klug, wie dem könig vorhergesagt war. Seit dieser zeit dient dieses „Die fünf Bücher" genannte lehrbuch der lebensweisheit auf erden zum unterricht der kinder.

Diese geschichte dient nur zur einleitung, ist also keine eigentliche, geschlossene rahmenerzählung. Freilich ist sie diesem typus verwandt, da sie entstehung und zweck der „fünf Bücher" erklärt, also die innere beziehung zu dem folgenden werke knüpft und dieses in ein lebendiges gegeschehen hineinstellt. Freilich hätte sie auch wegfallen können, ohne daß etwas wesentliches geändert wurde. Daß diese einleitung der form der rahmenerzählung nahe verwandt ist, zeigt sich im bengalischen Hitopadeśa[1]) und im südindischen Pañcatantra[2]), wo Viṣṇuśarman keine bücher schreibt, sondern die einzelnen zyklen im frage- und antwortspiel seinen schülern erzählt. Benfey[3]) glaubte sogar, daß diese form die älteste und ursprüngliche fassung darstellte, eine vermutung, die sich durch die auffindung des Tantrâkhyâyika, der ältesten bisher bekannten fassung des Pañcatantra, nicht bestätigt hat. Man hätte sonst daran denken können, daß die umgestaltung zu der form der einleitungserzählung, welche die zyklen nicht mehr im mündlichen unterricht erzählen, sondern von Viṣṇuśarman als bücher niederschreiben läßt, unter dem eindruck der schriftlichen, literarischen überlieferung des werkes erfolgte.

---

[1]) Vgl. Hertel, Hitopadeśa, Leipzig, Reclam 1895 (Hitopadeśa-freundliche belehrung).

[2]) Vgl. Hertel, Das südindische Pañcatantra, Sanskrittext der Rec. β, Leipzig 1906.

[3]) Benfey, Pantschatantra I, s. 29ff.

Von den fünf büchern selbst hat jedes eine besondere rahmenerzählung. Jedes buch hat außerdem ein bestimmtes thema; damit ist eine sinnvolle gliederung und gruppierung gegeben. Die themen sind:

1. Verfeindung von freunden.
2. Erwerbung von freunden.
3. Krähen- und eulenkrieg (klugheit triumphiert über gewalt).
4. Verlust von schon besessenem.
5. Handeln ohne sorgfältige prüfung.

Die rahmenerzählungen der einzelnen bücher bilden vollständig abgeschlossene handlungen. In den ersten vier büchern sind es tiermärchen, wie überhaupt im Pañcatantra tiermärchen die größte rolle spielen. Ich deute kurz den inhalt an, um wenigstens eine vorstellung zu geben:

Rahmen des ersten buches:

Ein löwe und ein kamel schließen freundschaft, werden aber schließlich von einem neidischen schakal entzweit; der löwe tötet das kamel und frißt es.

Rahmen des zweiten buches:

Eine krähe, eine maus, eine schildkröte und eine gazelle schließen freundschaft und retten sich gegenseitig aus vielen gefahren.

Rahmen des dritten buches:

Der könig der krähen wird von dem könig der eulen bekriegt, der zur nachtzeit viele seiner krähen tötet. Durch eine list gelingt es jedoch, alle eulen zu vernichten.

Rahmen des vierten buches:

Ein affe und ein krokodil schließen freundschaft. Das krokodilweibchen wünscht aber, daß ihr gatte den affen tötet. Das krokodil braucht zu diesem vorhaben eine list, wird aber vom affen überlistet, der so dem tod entgeht. So verliert das krokodil den freund, und auch sein weibchen stirbt vor kummer. Schließlich erobert das krokodil wenigstens seine geraubte wohnung wieder, nachdem es aus den erzählungen des affen seine lehre gezogen.

Rahmen des fünften buches:

Hier wird der rahmen hauptsächlich durch die dritte erzählung gegeben (nach Benfeys übersetzung), in welche die meisten geschichten eingeschachtelt sind. Zwar beginnt der rahmen schon mit der ersten erzählung, an die sich die zweite anschließt, doch ist dieser teil nicht vollendet worden. Offenbar hatte der verfasser zum schluß vergessen, wie er den rahmen begonnen hatte. Jedenfalls ist das ein zeichen einer oberflächlichen bearbeitung dieses buches. Inhalt der dritten erzählung: vier arme brahmanen verlassen ihre heimat. Drei von ihnen erwerben mit hilfe eines zaubers große schätze, der vierte muß infolge seiner torheit eine lange qual erdulden.

In diesen rahmenerzählungen sind nun eine fülle von lebensweisheiten in form von kurzen, treffenden sprüchen und von fabeln, märchen und schwänken enthalten, die alle eine passende lehre bringen oder eine lehre passend illustrieren. Oft ist es auch so, daß abgesehen von der zusammenfassung im hauptrahmen die erzählungen ineinander geschachtelt sind, bisweilen sogar mehrfach, so daß die eine den engeren rahmen für die andere abgibt.

Dieses werk hat eine ungeheure verbreitung gefunden, die ebenso wie die des buches von den Sieben weisen Meistern, das anschließend zu behandeln ist, an die der heiligen bücher heranreicht. Es wurde ins Persische, Arabische (Kalila und Dimna), Syrische, Griechische und Hebräische übersetzt. Im laufe der zeit unterlag dabei das werk natürlich starken veränderungen, sowohl in bezug auf den rahmen, als in bezug auf die einzelnen erzählungen. Trotzdem blieb aber der grundcharakter im großen und ganzen erhalten.

In das Abendland gelangte die erzählungssammlung durch die vermittlung einer lateinischen fassung, wie es bei solchen orientalischen stoffen für gewöhnlich der fall ist. An die arabische fassung „Kalila und Dimna“[1]) (dieses

[1]) Übers. v. Wolff, Stuttgart 1837, freilich nach de Sacy's unkritischem Text: de Sacy, Calila et Dimna, Paris 1816.

sind hier die namen der beiden schakale des ersten buches) schließt sich die alte hebräische und die alte spanische übersetzung [1]), die nach einer gemeinsamen quelle gearbeitet sind. Nach Keith-Falconer [2]) spiegelt diese spanische übersetzung das arabische original treuer als die hebräische. Die alte hebräische übersetzung stammt von Rabbi Joël, wie wir aus der einleitung Donis zu seiner „Moral Filosofia“ wissen, und ist nur verstümmelt überliefert. Sie wurde 1881 von Derenbourg mit französischer übersetzung herausgegeben, zusammen mit dem text einer jüngeren hebräischen übersetzung [3]). Auf dieser hebräischen übersetzung Joëls aus dem anfang des 12. jahrhunderts beruht die lateinische fassung des Johannes von Capua, eines getauften Juden [4]), durch die das werk über den größten teil von Europa verbreitet wurde. Diese fassung trägt den titel „Liber Kelilae et Dimnae“ oder „Directorium vitae humanae“ und muß zwischen 1263 und 1278 gefertigt sein [5]). Sie ist freilich in sehr schlechtem latein abgefaßt. Eine kritische ausgabe ist noch nicht vorhanden, da die von Hilka für die sammlung mittellateinischer texte in aussicht gestellte immer noch nicht erschienen ist [6]). Solange eine solche nicht vorhanden ist, muß man die schlechten drucke, die von Johannes' text angefertigt wurden, benutzen. Diese drucke sind gegen 1480 wohl in Deutschland erschienen

---

[1]) Kritische Ausgabe von Allen, L'ancienne version de Kalila et Digna. Texte des mss. de l'Escorial etc. Thèse présentée à l'univ. de Paris, 1906, ferner hrsg. von José Alemany Bolufer, La antigua versión cast. del „Calila y Dimna“, Madrid 1915; vgl. auch Gerhard Moldenhauer in Philol. Studien (Festschrift Voretzsch), Halle 1927, s. 484f.

[2]) Keith-Falconer, Calila and Dimna, 1885, s. LXXXI.

[3]) Derenbourg, Deux versions hebraiques du livre de Kalilâh et Dimnâh, Paris 1881.

[4]) Vgl. Directoiium, ed. Derenbourg, Prologus, s. 3; ed. Hervieux, s. 79.

[5]) So schon Silv. de Sacy, Notices et extraits IX, Paris 1813, s. 401; Loiseleur Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, Paris 1838, s. 18; vgl. im ganzen Hertel, Pañcatantra, s. 396.

[6]) Hilka, Slg. mittellat. Texte 1, Heidelberg 1911, s. IV.

und von Derenbourg [1]) und Hervieux [2]) neu herausgegeben worden. Die lateinische bearbeitung des Johannes von Capua wurde ins deutsche von Antonius v. Pforr unter dem titel „Das Buch der Beispiele der alten Weisen“ übertragen, und zwar auf befehl des grafen Eberhart im Barte zu Württemberg [3]). Diese übersetzung erschien zuerst gegen 1480 und stellt eine bessere überlieferung dar als die drucke [4]). Eine neuausgabe dieser deutschen fassung gab Ludwig Holland heraus [5]), und auch sie ist also heranzuziehen, solange die kritische ausgabe fehlt.

Die lateinische fassung des Johannes von Capua ist wohl die einzige, die als vorlage Boccaccios in frage kommen kann. Zwar wurde noch eine andere lateinische version von dem französischen arzt Raimundus de Biterris (Raimond de Béziers) unter dem titel „Liber de Dina et Kalila“ verfaßt, und zwar nach der alten spanischen übersetzung unter gleichzeitiger benutzung der fassung des Johannes von Capua [6]). Sie entstand 1313, hat aber keine literarische wirkung gehabt, so daß wir sie nicht in betracht zu ziehen brauchen, zumal sie nicht sehr von Johannes' version abweicht [7]).

---

[1]) Derenbourg, Directorium vitae humanae, Paris 1887.

[2]) Hervieux, Les fabulistes latins V, Paris 1899.

[3]) Vgl. Hertel, Pañcatantra, s. 397, wo auch weitere verweise.

[4]) Vgl. Benfey, Pantschatantra I, s. XXff. und s. 16; Orient und Occident I, Göttingen 1862, s. 138ff.

[5]) Bibliothek des Stuttgarter Lit.-Ver., nr. 56 (1860). Vgl. auch G. Meißner, Beiträge zum „Buch der Beispiele“, diss., Halle 1921.

[6]) Vgl. dazu Allen, a. a. o. s. VIII, auch Gaston Paris, Journal des savants 1899, s. 588 und Benfey, Orient und Occident I, s. 497ff.

[7]) Herausgegeben wurde sie von L. Hervieux, Les fabulistes latins V, Paris 1899, s. 384ff. Vgl. dazu Gaston Paris, Journ. des sav., avril 1899, s. 217ff. Eine dritte lat. fassung, die aus dem griechischen des Symeon Seth übersetzt, aber so spät ist, daß sie zur vermittlung der sammlung nach dem Occident nichts mehr beigetragen haben kann, wurde von Hilka entdeckt. Vgl. Hilka, S. A. aus d. 95. Jahresber. d. Schles. Ges. f. vaterländische Kultur: Eine bisher unbekannte lat. übers. d. griech. version des kalilabuches, Breslau 1917, und Hilka, Beiträge zur lat. Erzählungslit. des M. A. II, Eine lat. Übers. d. griech. Version des Kalilabuches, Abhandlungen d. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen. Phil. hist. Kl., neue Folge 21, Berlin 1928.

Der aufbau von Johannes' version, die sich sehr eng an das hebräische original anschließt, ist folgender:

Im prolog erklärt der übersetzer, wie er aus dem wunsche, um der nützlichen belehrung willen das buch den christen zugänglich zu machen, die übersetzung verfaßte. Er widmet das buch dem kardinal Matthäus Ursinus. Zugleich erfahren wir aus diesem prolog, daß Johannes ein getaufter Jude ist.

Dann folgt der prolog des arabischen bearbeiters Ibn Mokaffa, in dem dieser den zweck und die vorzüge des buches auseinandersetzt. Hier finden wir bereits die ersten erzählungen eingestreut.

Hieran schließt sich als einleitung die geschichte von der auffindung des buches in Indien und seiner einführung nach Persien durch den weisen arzt Berozias, dann ein kapitel über Berozias, in das zwar auch schon geschichten eingestreut sind, das aber immer noch zur einleitung dient.

Dann beginnt die eigentliche erzählung, die sich als ein zwiegespräch zwischen Disles, dem könig von Indien, und seinem weisen Sendebar (!) darstellt, in das die einzelnen erzählungen eingeflochten sind. Diese einzelnen erzählungen sind meist wieder rahmenerzählungen, so daß man auch hier mehrfache einschachtelung hat. Die erzählung „De leone et bove" entspricht dem rahmen des ersten buches von Benfeys „Pantschatantra", Dimnas prozeß, der darauf folgt, ist ein zusatz. Die erzählung „De columba" entspricht dem rahmen des zweiten buches, „De corvo et sturna" und „De simeo et testudine" dem des dritten und vierten. Das buch besteht im ganzen aus 17 kapiteln, woran man schon die starken veränderungen und zusätze erkennen kann.

Das buch hat also starke veränderungen erfahren, bis es ins Abendland eindringt. Merkwürdig ist es, daß die schöne einleitungserzählung, welche die entstehung des Pañcatantra erklärt, vollkommen weggefallen ist und durch eine andere einleitung ersetzt wurde. Auch hat man offenbar das bedürfnis empfunden, die einzelnen kapitel wieder enger miteinander zu verbinden, und deshalb das zwie-

gespräch zwischen dem könig von Indien und seinem weisen eingeführt. Der grundcharakter des werkes ist trotzdem derselbe geblieben: es handelt sich um rahmenerzählungen, die lehren aller art vermitteln; dabei sind in den ersten kapiteln die rahmenerzählungen der ersten vier bücher des Pañcatantra erhalten geblieben, von den einzelnen erzählungen ganz abgesehen; außerdem illustriert auch hier jede erzählung und jeder erzählungskreis ein bestimmtes thema.

Daß der name des philosophen Sendabar hier erscheint, der eigentlich in den kreis der Sieben weisen Meister hineingehört, ist durch verlesen eines diakritischen zeichens durch den hebräischen bearbeiter oder durch das fehlen eines solchen in seiner vorlage zu erklären, wodurch er an die ihm bekannte literarische figur erinnert wurde und die verwechslung zustande kam [1]).

Bearbeitungen des Pañcatantra erscheinen auch in der zeit der novellistik in Europa, und zwar, abgesehen von Deutschland, in Spanien, Italien [2]) und Frankreich, aber natürlich erst lange nach Boccaccio. Pforrs deutsche version wurde bereits erwähnt. Die zweite spanische fassung stammt aus dem jahre 1493 und hat den titel „Exemplario contra los engaños y peligros del mundo" [3]) und beruht auf der lateinischen fassung unter mitbenutzung von Pforrs deutscher übersetzung [4]). Auf das „Exemplario" geht die italienische nachahmung des Agnolo Firenzuola zurück, „Discorsi degli animali ragionanti tra loro" [5]). Diese be-

---

[1]) Vgl. De Sacy, Notices et extraits IX, Paris 1813, s. 403; Benfey, Pantschatantra I, s. 12ff.; Landau, Quellen des Decameron, Stuttgart, 2. aufl., 1884, s. 6.

[2]) Vgl. hierzu Gaetano Amalfi, Il Panciatantra in Italia, Trani 1893.

[3]) Sehr oft herausgegeben bis zum ende des 16. jahrh. Vgl. Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes (= BA.) II, Liège-Leipzig 1897, s. 66; Keith-Falconer, s. LXXVII, § 50—52. Mod. ausgabe nicht vorhanden. Vgl. auch Moldenhauer in Philol. Stud., 1927, s. 484.

[4]) Vgl. Benfey, Orient und Occident I, Göttingen 1862, s. 170ff.

[5]) Ed. B. Bianchi, Opere di Firenzuola, bd. I, Firenze 1848.

arbeitung, die zum ersten male 1548 in Florenz erschienen ist und zahlreiche spätere ausgaben erlebte [1]), hat nur das erste buch des Pañcatantra aufgenommen, den schauplatz nach Italien verlegt, die namen geändert und zwei schafe an die stelle der schakale treten lassen. Nach dem vorbild Boccaccios widmet Firenzuola sein werk „Alle gentili e valorose donne pratesi". Er spielt auch auf eine frühere übersetzung an, doch ist nichts näheres darüber bekannt. Die „Discorsi" wurden auch ins Französische übersetzt, und zwar von Cottier (Lyon 1556) [1]). Doni übersetzte Johanns „Directorium" in zwei teilen, von denen der erste unter dem titel „La moral filosofia del Doni, tratta da gli antichi scrittori" bei Dimnas prozeß abschließt, während der zweite teil unter dem titel „Trattati diversi di Sendabar Indiano filosofo morale" die übersetzung des restes gibt. Das gesamte werk erschien 1552 in Venedig [2]), und besonders der erste teil ist oft neu herausgegeben worden. Auch hier ist der schauplatz Italien, die namen sind geändert, und die beiden schakale des ersten buches durch einen esel und ein maultier ersetzt. Der erste teil wurde ins englische übersetzt von sir Thomas North als „The Morall Philosophie of Doni" (London 1570 und 1601) [3]). Zu erwähnen sind in diesem zusammenhange noch das werk von Pierre de Larivey, der „Deux livres de philosophie fabuleuse" (Paris 1577 und andere ausgaben) verfaßte, wobei das erste buch Firenzuolas „Discorsi", das zweite Donis „Trattati" übersetzt [4]), und die übersetzung Giulio Nutis „Del governo dei regni" (Ferrara 1583), der die griechische fassung des Symeon Seth ins Italienische überträgt [5]).

---

[1]) Vgl. Chauvin, BA. II, s. 68.

[2]) Vgl. Chauvin, BA. II, s. 69ff. Neuausgabe von Gamba, Venedig 1815 (nur 50 exemplare).

[3]) Neuausgabe Joseph Jacobs, London 1888.

[4]) Vgl. Chauvin, BA. II, s. 71.

[5]) Neuausgabe von Teza in Scelta di curiosità lett. ined. 125, Bologna 1872 (nur 206 exemplare); vgl. auch Chauvin, BA. II, s. 24.

2. Die Sieben weisen Meister.

Die geschichte dieses werkes ist ganz ähnlich der des Pañcatantra [1]). Joseph Görres in seinem buch über „Die teutschen Volksbücher“ sagt von ihm sehr fein [2]): „Wir nähern uns, in dem wir zu den sieben weisen Meistern übergehen, einem Werke, das durch graues Altertum uns Ehrfurcht abgewinnen muß; das ursprünglich ausgegangen von den indischen Gebürgen, dort vor uralten Zeiten als ein kleines Bächlein niederrann; das dann durch Asiens weite Felder immer mehr westwärts sich ergoß, und durch manche Jahrtausende hindurch, und wie es immer weiter drang durch Raum und Zeit, bis zu uns immer mehr anschwoll; aus dem ganze Generationen und viele Nationen getrunken haben, und das mit dem großen Völkerzuge nach Europa übergieng, und nun auch in unserer Zeit und unserer Generation ein so bedeutendes Publikum sich verschaffte, daß es in Rücksicht auf Celebrität und die Größe seines Wirkungskreises die heiligen Bücher erreicht, und alle klassischen übertrifft.“ Indischen ursprungs, wie zuerst Loiseleur Deslongchamps [3]) außer zweifel setzte und Benfey [4]) bestätigte, drang das werk ins Persische, Arabische,

---

[1]) Vgl. zum folgenden allgemein die neue untersuchung von Michael Schmidt, Neue Beiträge zur Geschichte der Sieben weisen Meister, diss., Köln 1928; vgl. auch die zusammenfassung von Augusto Cesari, Amabile di Continentia, Bologna 1896, und Gröber in Grundriß II, 1, Lat. Lit. u. Fz. Lit., 1902, unter Septem Sapientes.

[2]) Görres, Die teutschen Volksbücher, Heidelberg 1807, s. 154ff.

[3]) Essai sur les fables indiennes, Paris 1838, s. 127ff.

[4]) Benfey, Pantschatantra I, s. 23 u. 38; Orient und Occid. III, Göttingen 1864, s. 177; dazu Bulletin der Petersburger Akademie 1857, 4.—16. Sept. (= Mélanges asiatiques III), s. 188. Das von Benfey geplante werk über die Sieben weisen Meister ist leider nie geschrieben worden. Vgl. auch noch Goedecke, Orient und Occident III s. 388ff., und Michael Schmidt, a. a. o. s. 7ff. Auch Cassel, Mischle Sindbad, Berlin 1888, tritt für indische herkunft ein, indem er des langen und breiten die buddhistische färbung nachzuweisen sucht. Es mag ja manches richtige daran sein (die buddhistische färbung ist außer zweifel), doch scheint mir das meiste seiner ausführungen unklar und übertrieben. Man muß vor allem vom stoff an sich ausgehen und nicht von einer deutung des stoffes, die immer

Hebräische, Syrische, Altspanische und andere abendländische sprachen[1]). Über die umstrittene art der überlieferung nach Europa wird noch zu reden sein. Die art meiner untersuchung erfordert es, daß ich zunächst die allen fassungen gemeinsame stoffliche grundlage heraushebe, wie sie sich in der rahmenerzählung darstellt, und die im wesentlichen folgende ist:

Der wunsch eines kinderlosen königspaares nach einem sohn wird nach langer zeit erfüllt. Nachdem der sohn seine sorglosen kinderjahre verbracht hat, übergibt der könig ihn einem weisen in der fremde zur erziehung. Während dieser zeit verstirbt die mutter. Als der sohn nach vollendeter erziehung in die heimat zurückkehrt, liest sein erzieher in den sternen, daß dem jüngling am hofe seines vaters eine schwere gefahr droht, wenn er nicht für eine bestimmte zeit schweigen bewahrt. So erscheint der königssohn schweigend in der heimat. Die stiefmutter versucht, ihn zum bruch seines gelübdes zu verführen, und verliebt sich dabei in ihn, wird aber von dem stummen kalt abgewiesen. Die gekränkte verklagt ihn hierauf beim könig, daß er ihr habe gewalt antun wollen. Dieser verurteilt ihn zum tode, aber die hinrichtung wird durch warnende erzählungen weiser männer (gewöhnlich der sieben weisen) hinausgeschoben, bis die verhängnisvolle zeit verstrichen ist und der jüngling reden darf. Die falschheit der stiefmutter wird alsdann erkannt und gebührend bestraft.

In den einzelnen fassungen finden sich nun in einzelheiten verschiedene abweichungen, die nichts wesentliches ändern; diese können aber dazu dienen, die geschichte des werkes aufzuhellen.

Ich erkenne die erzählung des rahmens, wie sie uns vorliegt, als etwas zusammengesetztes. Sie besteht im wesent-

---

subjektiven fehlerquellen unterliegt. Vgl. zum ind. ursprung auch Winternitz III s. 348, und Hertel, Ztschr. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft 74 (1920), s. 458ff.

[1]) Vgl. zur verbreitung der Sieben weisen Meister noch Chauvin, BA. VIII, 1904.

lichen aus vier im Orient weitverbreiteten erzählungsmotiven:

a) Das unterweisungsmotiv.

Ein könig übergibt seinen sohn (oder mehrere) einem weisen (oder mehreren) zur erziehung, um ihn in der lebensweisheit unterrichten zu lassen, damit er später imstande ist, das reich gut zu regieren. In diesem motiv berührt sich das buch von den Sieben weisen Meistern mit dem Pañcatantra!

b) Das schweigemotiv.

Jemand wird für eine gewisse frist schweigen auferlegt, weil ihm sonst gefahr oder unannehmlichkeit droht, wobei natürlich von gegenseite versucht wird, das schweigen zu brechen. Vgl. Vetâlapañcaviṃśati (= 25 erzählungen eines Vetâla, d. i. vampyrartiger geist, der in tote fahren kann)[1]. Ähnliches findet sich auch im deutschen märchen[2].

c) Das Potipharmotiv.

Eine verheiratete frau entbrennt in sträflicher liebe zu einem jüngling, wobei sie abgewiesen wird und sie sich rächt[3]. Die bekannteste version ist hier wohl die biblische

---

[1]) Siehe unten s. 42. Das verzögerungsmotiv spielt hier gleichzeitig mit hinein.

[2]) Vgl. Grimm, K. u. H. M., nr. 49, „6 Schwäne“ und die anmerkungen von Bolte-Polivka, bd. I, Leipzig 1913, s. 427ff. Dazu nachzutragen Asbjörnson und Moe, Norwegische Märchen, Berlin 1847, II, s. 18, „Die 12 wilden Enten“. Vgl. auch „Der gläserne Berg“ in Wenzig, Westslavischer Märchenschatz, Leipzig 1857, s. 112ff.

[3]) Parallelen auch in der novellenlit.: Boccaccio, „Decam.“, II, 8; Ser Giovanni, „Pecorone“, XXIII, 2; Bandello, „Novelle“, IV, 6; Straparola, „Notti“, IV, 1; Margarete v. Navarra, „Heptameron“, nov. 70. Im Lai: „Graelent“ und Marie de France, „Lanval“ (ed. Warnke, Halle 1925, mit anm. von Reinhold Köhler, s. CXXXV). In epos und roman: „Garin de Monglane“, „Huon d'Auvergne“; Arnaut Vidal, „Guilhem de la Barre“; Ariosto, „Orlando furioso“, cap. 21, str. 18ff. Auch in der antike schon: Sage von Phädra und Hippolyt (Euripides!), Bellerophon und Anthea (Homer) und öfter. Doch haben diese fassungen keinen unmittelbaren zusammenhang mit der erzählung von den Sieben weisen Meistern. Vgl. auch Wulff.

von Joseph und Potiphars weib. Vgl. aber auch die geschichte von Kunâla und Aśoka [1]).

d) Das verzögerungsmotiv.

Durch eine reihe von erzählungen wird eine handlung oder eine entscheidung hinausgeschoben, bis ein kritischer termin verstrichen ist. Vgl. Śukasaptati (= 70 erzählungen eines papageis) [2]), auch Vikramacarita [3]) und den rahmen von Tausendundeine Nacht [4]).

Diese vier motive kommen also in den orientalischen literaturen einzeln vor, in erster linie sind sie im Indischen zu hause. In unserer erzählung sind sie eine neue und fesselnde kombination eingegangen. Daraus folgt aber, daß die erzählung von den Sieben weisen Meistern relativ jung ist, da eine kombination jünger sein muß als ihre elemente. Es scheint mir daher auch, daß diese erzählung jünger ist als das Pantschatantra, dessen grunderzählung in ihr wiederkehrt und das in seinen rahmenerzählungen hinsichtlich der vorkommenden motive einen einfacheren, längst nicht so kompliziert zusammengesetzten eindruck macht. Görres hat sicher unrecht, wenn er an der zitierten stelle von manchen jahrtausenden spricht wie alle romantiker neigt er dazu, das alter volkstümlicher bücher zu überschätzen. Die vier erzählungsmotive kommen, wie gesagt, vor allem im alten Indischen vor, was der theorie über den indischen ursprung jedenfalls nicht widerspricht. Das indische original, falls ein solches überhaupt vorhanden war, muß freilich immer noch als verloren gelten. Es scheint mir außerdem, daß, abgesehen von diesen vier hauptzügen, sich im einzelnen noch eine reihe von elementen finden lassen, doch muß ich diese anziehende aufgabe den orientalisten überlassen. Benfey hat noch auf eine

---

Die frauenfeindlichen Dichtungen in der rom. Lit. d. M. A., diss., Halle 1914, Roman. Arb. 4, einleitung und s. 5 u. 178, sowie Landau, Quellen, s. 65ff.

[1]) s. unten 22.

[2]) s. unten s. 43.

[3]) s. unten s. 45.

[4]) s. unten s. 45.

reihe von erzählungen hingewiesen, die an den rahmen der Sieben weisen Meister erinnern[1]), ohne indes die frage der lösung näher zu bringen. Sie lassen sich außerdem unter die oben genannten gruppen einordnen. Besondere beachtung verdient hiervon immerhin die Sanskriterzählung von Kunâla und Aśoka, die Benfey [2]), dem sich Goedecke[3]) und dann Cassel[4]) angeschlossen haben, für die grundlage des rahmens der Sieben weisen Meister hält. Deshalb will ich einen auszug aus dieser geschichte geben, die sich durch große schönheit auszeichnet [4]):

König Aśoka wird nach langer kinderloser ehe von seiner gattin ein sohn geschenkt. Das kind hat ungemein schöne leuchtende augen. Kein mensch sonst hat solche strahlende, überirdische augen, nur ein vogel auf dem Himalaya; nach diesem bekommt der sohn den namen Kunâla. Als er herangewachsen ist, entdeckt ein weiser durch übernatürliche eingebung, daß Kunâla bald die augen verlieren werde; zur selben zeit liest ein brahmanischer astronom in den sternen das gleiche schicksal. Die erste gattin des königs ist inzwischen verstorben, und seine zweite gattin verliebt sich in Kunâlas wunderaugen, der aber die stiefmutter entrüstet abweist. Die erzürnte königin sinnt von nun an auf sein verderben. Als in einer stadt des reiches eine empörung ausbricht, bestimmt sie ihren gatten, Kunâla zu ihrer besänftigung auszusenden. Während dieser dort weilt und seine aufgabe mit umsicht erledigt, erbittet die königin als zeichen der liebe vom könig, den sie eben von schwerer krankheit geheilt hat, die herrschaft über das reich für sieben tage. Aśoka gewährt den wunsch, und sie benutzt die gelegenheit, um den befehl zu geben, Kunâla in der fernen stadt die augen auszustechen. Böse träume ängstigen den könig, als ob geier seinem sohn die augen

---

[1]) Orient und Occident III, s. 171 ff.; Ausland 1859, nr. 24ff. (besonders s. 568).

[2]) Orient und Occident III, s. 177.

[3]) Orient und Occident III, s. 391.

[4]) Mischle Sindbad, Berlin 1888, s. 10, 62.

[4]) Vgl. auch Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. II, s. 225.

rauben wollten. Der befehl wird ausgeführt; Kunâla verliert die augen, und sein treues weib begleitet ihn in die verbannung. So zieht er als blinder bettler, von seinem weibe geführt, durch die lande, und mit dem spiel der laute verdient er sich sein brot. Endlich kommt er in die heimat. Der könig hört das lied, das er von seinen verlorenen augen singt. Schließlich erkennt ihn der könig; mit trauer und freude nimmt er ihn auf, während des königs weib schrecklich bestraft wird. Da geschieht das wunder: weil Kunâla so voller güte ist, werden ihm seine leuchtenden, wundervollen augen wiedergeschenkt, die im alten glanz erstrahlen [1]).

Wie man sieht, fehlen dieser erzählung doch wesentliche momente, die dem rahmen der Sieben weisen Meister erst das charakteristische gepräge geben. Ob man sie daher als grundlage unseres erzählungszyklus, so wie er uns vorliegt, betrachten kann, ist doch recht fraglich [2]). Außerdem ist diese erzählung eben keine rahmenerzählung. Möglich ist es freilich schon, daß die geschichte von den Sieben weisen Meistern von einer erzählung dieser art ihren ausgang genommen hat, aber man muß die frage offen lassen. Zunächst hat man in der geschichte von Kunâla und Aśoka nichts als eine version des oben erwähnten Potipharmotivs zu sehen, das nur eine teilweise grundlage bildet. Auch andere erzählungen, auf die man hingewiesen hat, stehen keinesfalls näher. Wann außerdem die endgültige vereinigung der einzelnen elemente erfolgte, ob schon im Indischen oder überhaupt erst außerhalb, ist eine frage, die vorläufig ebensowenig entschieden werden kann.

Wenden wir uns nun der frage zu, wie die erzählung von den Sieben weisen Meistern in das Abendland gedrungen

---

[1]) Vgl. Orient und Occident III, s. 177; Cassel, a. a. o. s. 10ff.; Burnouf, Introduction à l'histoire du Buddh. Indien, Paris 1844, s. 149ff., 403ff., vgl. auch s. 432. Neue ausgabe, Paris 1876, s. 133, 359ff., 385.

[2]) Vgl. auch Warren, Het ind. Origineel van d. Griekschen Syntipas, in Verslagen en Mededeelingen d. Koninkl. Akad. van Wetenschappen, Afdeeling Letterk. 4 Reeks, 5. Deel, Amsterdam 1903, s. 47ff., 54ff.

ist. Man kann deutlich die orientalische gruppe und die okzidentalische gruppe unterscheiden. Zu der orientalischen gruppe gehören die persischen, arabischen fassungen, ferner die hebräische, syrische und altspanische version. Die hebräische fassung wird im allgemeinen als die älteste und das original am treuesten widerspiegelnde angesehen [1]). Sie beruht auf einer alten arabischen fassung, die das größte verdienst um die weitere verbreitung im Orient hat und leider verloren ist. Die syrische fassung ist die grundlage der griechischen, jedenfalls eng mit ihr verwandt [2]). Das altspanische „Libro de los engaños", das 1253 aus dem Arabischen übersetzt wurde, steht in enger übereinstimmung mit der griechischen und syrischen version, doch besteht auch eine enge verwandtschaft mit der hebräischen [3]). Die griechische und spanische fassung sind die einzigen zu der orientalischen gruppe gehörigen, die im Abendland vorhanden sind. Die persischen und erhaltenen arabischen fassungen sind verhältnismäßig spät. Die in der achten nacht von Nakhshabî's „Tûtî Nâmah" [4]) befindliche version

---

[1]) Ausgaben: H. Sengelmann, Das Buch von den Sieben weisen Meistern, aus dem hebr. und griech. übers., Halle 1842; Carmoly, Les paraboles de Sendabar, Paris 1849; Cassel, Mischle Sindbad, Berlin 1888. Das werk soll von Rabbi Joël stammen; es ist aber eine verwechslung mit „Kalila und Dimna", zu welcher der Name Sendabar anlaß gegeben hat. Vgl. Steinschneider, Hebr. Bibliographie XIV, 1874, s. 54 und Die hebr. Übersetzungen des M. A., Berlin 1893, s. 875, 889.

[2]) Vgl. Nöldeke, Ztschr. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft, XXXIII, 1879, s. 513. Vgl. dazu Michael Schmidt, a. a. o. s. 22ff., s. 57.

[3]) Vgl. Comparetti, Ricerche intorno al libro di Sindibâd, Milano 1869, s. 4. Am schluß des werkes erste ausgabe des „Libro d. l. eng.". Vgl. auch die engl. übers. des werkes von Comp. durch Coote, London 1882, wo sich eine gute engl. übers. des Libro findet, und die ausgabe von Adolfo Bonilla y San Martin, Libro de los engaños, Bibliotheca hisp., Barcelona-Madrid 1904; ferner Michael Schmidt, a. a. o. s. 36ff., s. 57 und die tabelle s. 55.

[4]) Vgl. Brockhaus, Nachschebis Sieben weise Meister, persisch und deutsch, Leipzig 1845; selten (nur 8 exemplare). Mir lag das exemplar der Bibl. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft zu Halle vor. Brockhaus' buch ist ins ital. übers. von Teza in D'Acona, Il libro dei sette savi di Roma, Pisa 1864.

muß aus dem anfang des 14. jahrhunderts stammen, da der verfasser 1329 starb. Die andere persische fassung „Sindibad Nâmah“ [1]) stammt erst aus dem jahre 1375. Ebenso sind die in den arabischen Tausendundeine Nacht enthaltenen späte versionen [2]). Wie das werk nach dem Okzident übertragen wurde, ist unklar; weder der griechische Syntipas, noch der „Libro de los engaños“, die einzigen versionen der östlichen gruppe, die im Abendland vorhanden sind, noch überhaupt eine bestimmte fassung der östlichen gruppe, kann den anspruch erheben, unmittelbar die vermittlerrolle gespielt zu haben. Die östliche gruppe hat mit der westlichen nur vier erzählungen und den rahmen gemeinsam; und selbst hier zeigen sich unterschiede. Schon Oesterley hat darauf hingewiesen, daß man nach der gruppierung der erzählungen die versionen der Sieben weisen Meister einteilen kann [3]), wobei ich jedoch eine andere reihenfolge wählen möchte, die mir historisch und logisch richtiger erscheint:

I. In der östlichen gruppe erzählt jeder weise zwei geschichten, denen jedesmal eine geschichte der königin gegenübersteht [4]).

II. Der erzählung der königin steht jedesmal nur eine geschichte eines weisen gegenüber. Das ist der fall in dem „Roman des sept sages“ und seinen ableitungen.

---

[1]) Engl. übers. in Clouston, Book of Sindibad, Glasgow 1884.

[2]) Vgl. Habicht, Tausendundeine Nacht, Breslau 1840, bd. XV, s. 102/172. In der neuausgabe (Habicht), Leipzig, Hendelverlag 1926, sind es die geschichten „40 Vesiere“ (I, s. 84ff.), „Geschichte des Königs, seines Sohnes und der 7 Vesiere“ (XI, s. 155ff.); „Die Geschichte der 10 Vesiere“ (VII, s. 174ff.) und die „Geschichte des Königs Soleiman und seines Sohnes“ (IX, s. 145ff.) haben nach meiner meinung gar keine verwandtschaft. Es läßt sich beim besten willen nur eine sehr entfernte berührung in einigen wenigen einzelzügen finden.

[3]) Herm. Oesterley, Dolopathos, Straßburg 1873, s. XV; vgl. auch Ehret, Der Verfasser des versif. Rom. d. S. Sages und Herberz, der Verfasser des afz. Dolopathos, diss., Heidelberg 1886.

[4]) Ausnahmen bilden die arab. Sieben Vesiere, wo einige nur eine geschichte erzählen, und die version Nakhshabî's, wo jeder weise nur eine geschichte erzählt. Das sind aber beides späte versionen.

III. Jeder weise erzählt nur eine geschichte; die königin tritt überhaupt nicht mehr erzählend auf. Diese version liegt im Dolopathos und seinen ableitungen vor [1]).

Wenn man die gruppierung unter diesem gesichtspunkt betrachtet, der nicht nur der logischen, sondern auch der historischen entwicklung gerecht wird, so erkennt man, daß es sich zweifelsohne um eine allmähliche reduktion der eingelegten geschichten handelt.

Außerdem hat der prinz in der östlichen gruppe nur einen lehrer, in der westlichen deren mehrere — mit ausnahme des Dolopathos, wovon aber noch zu reden sein wird.

Von lateinischen übersetzungen, die sonst für gewöhnlich die vermittlung zwischen Orient und Okzident bilden, ist eigentlich nur der Dolopathos des Johannes de Alta Silva zu nennen, der aber erst aus dem anfang des 13. jahrhunderts stammt und zudem so abweicht, daß er nicht als die grundlage der abendländischen fassungen betrachtet werden kann. Die grundlage dieser muß eine der östlichen redaktionen sein. Die forscher haben bisher entweder die griechische oder die hebräische fassung bevorzugt. Landau [2]) vor allem sieht in der hebräischen fassung den ausgangspunkt und weist nach, daß die hebräische fassung mit der Historia septem sapientum, die er irrtümlich und trotz Gaston Paris' untersuchung immer noch für die quelle der abendländischen versionen hält, am engsten übereinstimmt. Sein nachweis gilt aber ebenso für die französischen versionen, und Campbell [3]) fügt noch weitere gründe hinzu, so daß mir die quelle wenigstens mittelbar einigermaßen festgelegt erscheint. Interessant ist in diesem zusammen-

---

[1]) Vgl. zur einteilung auch Nöldeke, Ztschr. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft, XXXIII, s. 522ff.

[2]) Quellen des Decameron, Stuttgart, 2. aufl., 1884, s. 46ff. Vgl. dazu Gaston Paris, Litt. fr. au m.-a., Paris 1905, s. 87, 117, 118ff., und Deux rédactions du Roman des s. sages, Paris 1876 (Soc. des anciens textes) Einleitung.

[3]) Campbell, A Study of the Romance of the Sev. Sages, diss., Baltimore 1898, s. 13, 15ff. Vgl. auch Campbell, The sev. sages of Rome, New York-London 1907, s. XVIff.

hang, daß Alfons Hilka tatsächlich eine lateinische übersetzung der hebräischen Mischle Sendabar aufgefunden hat [1]), die den okzidentalischen versionen näher steht als die übrigen orientalischen fassungen. Das manuskript stammt jedoch erst aus dem anfang des 15. jahrhunderts. Ob daher diese fassung oder einer ihrer vielleicht vorhandenen vorläufer die vermittlerrolle zwischen Orient und Okzident gespielt hat, muß dahingestellt bleiben; jedenfalls wäre es bedenklich, auf einen so späten und vereinzelten text einen so weitgehenden schluß zu gründen. Nach Comparetti [2])

---

1) Hilka, Mittellat. Texte 4, Historia septem sap. I, Heidelberg 1912; vgl. dazu Michael Schmidt, a. a. o. s. 47.

2) Ricerche intorno al libr. di Sind. 1869, s. 1ff. Vgl. auch die engl. übers.: Comparetti, Book of Sindibad, transl. by Coote, Folklore Soc., London 1882, s. 2. Als beweis, daß die Sieben weisen Meister in die mdl. überlieferung übergehen können, führt er die tatsache an, daß sie in Ungarn als volksmärchen vorkommen (vgl. Stier, Ungar. Volksmärchen, Pesth 1857, s. 113ff., nr. 12). Es sind aber hier wesentliche veränderungen im aufbau vor sich gegangen. Gerade das, was der erzählung von den Sieben weisen Meistern spannung und reiz verlieh, nämlich die erzählungen der weisen, welche die hinrichtung aufschieben sollen, ist naturgemäß weggefallen. Die eingestreuten erzählungen fehlen also. Die eigentliche erzählung ist sodann mit der begnadigung des sohnes beendet. Die beiden noch darauffolgenden geschichten (Weib im Brunnen und eine version von Amis und Amiles!) sind nur lose angehängt, gewissermaßen als moral. Von einer eigentlichen rahmenerzählung kann also keine rede mehr sein. Gerade dieses beispiel zeigt, daß bei einem übergang in volkstümliche überlieferung die ausgeprägte kunstform der rahmenerzählung zersetzt wird. Dieses märchen kann also von Comparetti nicht als beweis ins feld geführt werden. Es beweist gerade das gegenteil. Man vgl. auch die ungarische version bei E. Teza, La tradizione dei sette savi nelle novelline magiare, Bologna 1864, die ganz ähnlich ist: auch hier erzählen die weisen nicht; ihre aufgabe ist nur, die hinrichtung hinauszuschieben. Nur der letzte weise erzählt eine geschichte, und der königssohn trägt eine erzählung vor (es sind dieselben erzählungen wie bei Stier!), womit das ganze abbricht. Die begnadigung, die in dieser version nach den geschichten folgen müßte, ist vergessen, da der erzähler offenbar durch die zwei eingeschobenen geschichten den faden verloren hat. Die auflösung der rahmenform ist auch hier deutlich.

und Campbell[1]) sind die unterschiede zwischen den orientalischen und okzidentalischen fassungen nicht durch freie literarische überlieferung oder zwischenversionen zu erklären, sondern durch mündliche, volkstümliche überlieferung. Das ist eine meinung, der ich mich durchaus nicht anschließen kann. Es handelt sich bei den Sieben weisen Meistern um eine außerordentlich komplizierte literarische form. Ich kann mir nicht denken, daß eine so kunstvolle und ausgedehnte rahmenerzählung ins volk dringt und sich in mündlicher überlieferung fortpflanzt. Wohl können hingegen einzelne erzählungen aus diesem kreis ins volk dringen und volkstümlich werden. Ebenso kann auch die ganze erzählung gekürzt, nicht als rahmenerzählung (vgl. das ungarische märchen), in volkstümliche überlieferung übergehen. Diese volkstümlichen fassungen können vielleicht ihrerseits wieder die literarischen fassungen beeinflussen. Wenn wir die unterschiede erklären wollen, so müssen wir außerdem daran denken, daß der rahmen sich ja im wesentlichen erhalten hat, und daß sich die unterschiede hauptsächlich in den einzelnen erzählungen zeigen. Dabei ist aber doch klar, daß die einzelnen erzählungen nicht so sehr wesentlich sind; sie sind auswechselbar, ersetzbar, ohne daß eine grundlegende änderung eintritt, während der rahmen das konstantere element darstellt. Die unterschiede im rahmen stellen sich also als literarische variationen dar, die unter umständen von volkstümlichen kurzfassungen beeinflußt sein können, ohne aber zu deren voraussetzung gezwungen zu sein; die unterschiede im erzählungsbestand erklären sich dadurch, daß erzählungen durch neue, aus volkstümlicher überlieferung entnommene ersetzt wurden, da die bearbeiter natürlich das bestreben hatten, dem werke einen neuen und interessanten aufputz zu geben.

Die veränderungen des rahmens sind, abgesehen von der oben genannten gruppierung, folgende: nicht mehr der

[1]) Campbell, a. a. o. (diss.) s. 13. Auch Gustav Gröber, Grundriß II, 1, Frz. Lit., 1902, s. 605, hält an mündlicher überlieferung fest.

philosoph Sendebar ist der erzieher, sondern die sieben weisen werden die hauptfiguren, sowohl als erzieher und verteidiger zugleich. Die sonderstellung des Dolopathos wurde schon erwähnt und wird noch behandelt werden. Auch andere einzelzüge, so die anfängliche dummheit des prinzen, die mehrzahl der gemahlinnen des königs u. a., haben sich verloren. Auch der schluß ist verschieden: in den östlichen fassungen wird die königin verhältnismäßig gelinde oder gar nicht bestraft, in den westlichen versionen wird sie zum feuertode verurteilt.

So erscheint die erzählung in den westlichen fassungen. Die älteste von diesen ist der altfranzösische „Roman des sept sages“, der nach Suchier[1]) um 1155, nach Gröber[2]) im letzten viertel des 12. jahrhunderts verfaßt ist. Die erzählung spielt hier in Rom und in Konstantinopel. Der könig ist Vespasian, Diokletian, Poncian[3]) und noch anders genannt. In der alten metrischen fassung[4]) findet sich als einleitung die erzählung von des kaisers augenkrankheit und seiner heilung, die gar nicht dazu gehört und später wieder weggefallen ist. Wir haben hier eine

[1]) Suchier und Birch-Hirschfeld, Gesch. d. frz. Lit., Leipzig-Wien 1900, s. 154.

[2]) Grundriß II, 1, s. 606.

[3]) Die antikisierenden namensformen, auch bei den sieben weisen, die für gewöhnlich Baucillas, Lentulus, Cathon, Malquidas, Jessés, Damnas, Beros heißen, deuten auf gelehrten Einfluß und sprechen auch gegen eine rein mündliche Überlieferung. Im alten Griechenland hatte sich schon eine vorstellung von einem kollegium von sieben weisen herausgebildet, das für gewöhnlich aus Bias, Thales, Solon, Cheiton, Pittakos, Periandros und Kleobulos bestand und an das sich die sagenbildung heftete. Vgl. in Iwan Müllers Handbuch VII, W. v. Christ, Gesch. d. griech. Lit. I, s. 175ff. (6. aufl., München 1912/13). Daß die teilweise gräzisierende namensform bei unseren sieben weisen auf eine vermischung mit der vorstellung von den altgriechischen sieben weisen zurückgeht, ist wenig wahrscheinlich.

[4]) Herausgegeben von Keller, Romans des sept sages, Tübingen 1836. Vgl. auch die einleitung von Keller, Dyocletianus' Leben von Hans v. Bühel, Quedlinburg-Leipzig 1841. Eine frz. prosafassung hat noch Leroux de Lincy herausgegeben im bande von Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables ind. 1838.

reihe von versionen, die alle eng miteinander verwandt sind und auf eine gemeinsame quelle zurückgehen, die sich aber nicht erhalten hat. Gaston Paris vor allem hat in dieses gewirr ordnung gebracht und die versionen in fünf gruppen zusammengefaßt [1]). Es würde zu weit führen, wenn ich näher darauf eingehen wollte. Es genüge hervorzuheben, daß Gaston Paris festgestellt hat, daß die Historia septem sapientum (um 1330), die früher für die quelle gehalten wurde, auf eine prosaauflösung des französischen gedichts zurückgeht [2]). Weiter will ich erwähnen, daß man, wie Mussafia schon zeigte [3]), noch eine versio italica [4]) zu unterscheiden hat, die aus mehreren lateinischen und italienischen fassungen besteht, aber natürlich eng mit den französischen versionen verwandt ist. Die ältesten italienischen fassungen stammen aus dem 13. jahrhundert. Es genüge jedenfalls festzustellen, daß schon vor Boccaccios zeit die Sieben weisen Meister in Italien eingang und verbreitung fanden, und warum soll man in erzwungener weise die annahme ablehnen, daß Boccaccio die italienischen — und darüber hinaus vielleicht auch die französischen — versionen gekannt hat? In Europa wurde die erzählung

[1]) Gaston Paris, Deux rédactions d. rom. d. sept sages, Paris 1876, Sdat. Préface. Die 1. von beiden geht auf die versredakt., die 2. auf die Historia zurück.

[2]) Vgl. hierzu Michael Schmidt, a. a. o., der Gaston Paris' ergebnisse modifiziert, s. 68ff. und s. 84.

[3]) Sitzungsber. d. Wiener Akad., Phil. hist. Kl. LVII, 1868, s. 92ff. Vgl. auch Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. IV, 1862, s. 166ff.

[4]) Folgende ausgaben gehören zur Versio Italica: Mussafia (lat.) Wien Sitzungsber. LVII; Rajna, Storia di Stefano, Bologna 1881; Della Lucia, Novella antica etc., Venedig 1832, neu hrsg. von Romagnoli als Storia d'una crudele matrigna, Bologna 1862; Capelli, Il libro dei sette savi, Bologna 1865; Roediger, Libro dei sette savi, Florenz 1883; Augusto Cesari, Amabile di Continentia, Bologna 1896; auch der moderne Erasto gehört hierher: Compassionevoli avvenimenti del principe Erasto, Venezia 1542, mod. ausgabe: Venezia 1841. Vgl. A. Albertazzi, Romanzieri e romanzi nel cinquecento e nel seicento, Bologna 1891, s. 71/86. Mit den franz. prosafassungen gehören zusammen: D'Ancona, Libro dei sette savi, Pisa 1864; Varnhagen, Eine ital. Prosavers. d. Sieben weisen Meister, Berlin 1881.

von den Sieben weisen Meistern hauptsächlich durch französische prosafassungen oder durch die Historia verbreitet[1]). Es würde zu weit führen, alle die zahllosen versionen aufzuzählen[2]). Sie ist auch nach England hinübergekommen und zwar zum erstenmal um 1300[3]), was deshalb erwähnt sei, weil auch später noch rahmenerzählungen in England erscheinen. Die mittelenglischen versionen gehen auf eine französische prosafassung zurück, und zwar auf eine fassung, die zur selben gruppe gehört, wie der von Leroux de Lincy veröffentlichte text, und waren außerordentlich verbreitet, wie Campbell in seinen beiden arbeiten gezeigt hat[4]).

Es bleibt nun noch die frage des Dolopathos zu behandeln, dem bisher immer in bezug auf seine herkunft eine sonderstellung zugewiesen wurde, die, wie ich glaube, in mancher hinsicht nachzuprüfen ist. Der lateinische Dolopathos des Johannes de Alta Silva (Jean de Haute Seille) in prosa[5]), die vorlage der französischen bearbeitung, war lange verschollen. Erst den bemühungen Mussafias[6]) gelang es, einige handschriften zu entdecken,

---

[1]) Die Historia wurde herausgegeben von Buchner in Erlanger Beiträge zur engl. Phil. (herausgegeben von H. Varnhagen), Erlangen und Leipzig 1889, V. heft. Vgl. auch Buchner, Beiträge zur Gesch. der Sieben weisen Meister, Archiv f. n. Spr. CXIII, s. 297ff. (1904).

[2]) In Deutschland ist die überlieferung zunächst handschr., 1. druck um 1470, ferner Augsburg 1473 usw., s. unten.

[3]) Vgl. Paul Petras, Über die me. Fassungen der Sage von den Sieben weisen Meistern, diss., Breslau 1885; vgl. auch Campbell, diss., s. 35ff. und The Seven sages, s. XXXVff.

[4]) Eine — allerdings zweifelhafte — nachwirkung der Sieben weisen Meister in Skandinavien glaubt prof. W. H. Vogt (Kiel) gefunden zu haben: Die Sieben weisen Meister und der Teufelsbaumeister in der norweg. Königssaga (in Festgabe Anton Schifferer, Kiel 1931, Veröffentlichungen der Schlesw.-Holst. Univ.-Ges. 37, s. 38ff., 42ff.).

[5]) Ausgaben: Hermann Oesterley, Johannis de Alta Silva Dolopathos, Straßburg 1873; Alfons Hilka, Historia sep. sap. II (= Dolopathos), Mittellat. Texte 5, Heidelberg 1913.

[6]) Vgl. Sitzungsber. d. Wiener Akad., Phil. hist. Kl. XLVIII, 1864, s. 246ff. und LVII, 1867, s. 37ff.

die man wohl als redaktionen der lateinischen fassung des Johannes ansprechen konnte, ohne daß sie jedoch die letzte quelle darstellten. Diese aufzufinden war Hermann Oesterley [1]) vergönnt, der eine handschrift des originaltextes des Johannes in Luxemburg entdeckte, wohin es den mönchen der abtei Orval bei einem überfall während der französischen revolution durch einen unterirdischen gang zu fliehen gelungen war, wobei sie auch einen teil ihrer bücherschätze retten konnten. Die entstehungszeit des werkes muß zwischen 1184 und 1212 fallen [2]). Der mönch Johannes, der verfasser, muß Lothringer gewesen sein; dafür spricht sein aufenthalt im kloster Alta Silva [3]) und vor allem die aufnahme einer typisch lothringischen erzählung, nämlich der schwanenkindergeschichte (mit schwanenrittersage verbunden), die hier zum erstenmal in der literatur erscheint [4]).

Über die grundlage des Dolopathos [5]) und sein verhältnis zu den anderen fassungen der Sieben weisen Meister spricht sich als erster eingehend Hermann Oesterley aus. Er geht von der tatsache aus, daß das werk im rahmen und vor allem im erzählungsbestand starke abweichungen zeigt. In rücksicht darauf glaubt er aus den worten der vorrede schließen zu können, daß Johannes keine literarische quelle vorlag, sondern daß er aus volkstümlicher, mündlicher überlieferung, wenn auch in komposition und darstellung frei, so doch stofflich treu gestaltet hat. Dieser anschauung, die auch von späteren gelehrten angenommen worden ist [6]),

---

[1]) Vgl. die vorrede zu seiner ausgabe.

[2]) Vgl. Brunet et Montaiglon, Li Romans de Dolopathos, Paris 1856, Préf. von Montaiglon, s. Xff.; ebenso Oesterley, Ausgabe s. XI; Gaston Paris, Romania II, s. 481ff.

[3]) Zum bistum Nancy gehörig. Sein werk widmet er dem bischof Bertrand v. Metz.

[4]) Vgl. Gaston Paris, Romania XIX, s. 314.

[5]) Über irrtümliche ältere anschauungen, die den lat. Dolopathos mit der Historia sep. sap. verwechseln, vgl. die zusammenfassung in Ehrets diss.

[6]) Vgl. Campbell, diss., s. 23; auch Hilka scheint diese meinung zu haben, Ausgabe s. VII.

muß ich widersprechen. Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß ich es für bedenklich halte anzunehmen, daß eine rahmenerzählung so komplizierter art in die mündliche, volkstümliche überlieferung eindringt. Eine rahmenerzählung ist und bleibt eine literarische form. Für die rahmenerzählung muß man also unbedingt an literarischer überlieferung festhalten. Auch die vielen klassischen reminiszenzen, die wir ebenso schon im „Roman des sept sages" fanden, sprechen gegen eine mündliche überlieferung [1]. Dabei kann ja trotzdem ein volkstümlicher einfluß stattfinden, wie er bei Johannes de Alta Silva sicher ist, so in der einführung Vergils, der als weiser und zauberer vielleicht auch schon in gekürzte volkstümliche fassungen ohne rahmenerzählung eingedrungen war, und in der aufnahme neuer volkstümlicher erzählungen. Man muß also Oesterleys these modifizieren. Ich möchte das verhältnis des Dolopathos zu den anderen fassungen folgendermaßen darstellen:

Wie ich schon oben zeigte, bildet der Dolopathos den typus III in bezug auf die gruppierung der erzählungen [2]. Das heißt also: nur die weisen erzählen je eine geschichte, welche die verurteilung hinauszögert, während die erzählungen der königin, die ihren gemahl zur schnellen verurteilung bewegen will, vollständig unterdrückt sind. Diese form kann nur aus der gruppe II entstanden sein, der sie jedenfalls viel näher steht als der gruppe I. Es ist nur eine vereinfachung der komposition, eine weitere reduktion der eingelegten erzählungen, die auf kosten des bearbeiters zu setzen ist. Betrachten wir dazu noch die einzelnen erzählungen. Mit der westlichen gruppe, wie sie sich in den französischen fassungen zeigt, hat der Dolopathos drei erzählungen gemeinsam, also fast die hälfte [3]; mit der östlichen nur eine einzige, die zudem auch in der westlichen gruppe

---

[1]) Dolopathos stammt aus Troja, er ist der vasall des Augustus, seine frau ist die tochter des Agrippa, sein sohn heißt Lucinian usw. Beachte auch die form Dolopathos = dolorem patiens.

[2]) Vgl. s. 26.

[3]) Der Dolopathos hat nur 8 erzählungen.

erscheint, so daß diese nicht als gegenbeweis zu werten ist. Auch der schluß des Dolopathos geht durchaus mit den westlichen versionen, wo die frau zum feuertode verurteilt wird, während sie in der östlichen gruppe gelinde oder gar nicht bestraft wird. Der zusammenhang mit der westlichen gruppe ist also deutlich. Wenn wir nun literarischen einfluß annehmen, und ich habe oben gezeigt, daß wir dies tun müssen, so kann das vorbild nur eine französische fassung gewesen sein. Die abtei Alta Silva, wo Johannes lebte, lag ja im französischen sprachgebiet (wenn auch an der grenze); warum sollte ihm, dem gelehrten und vielbelesenen mönch, die französische fassung unbekannt gewesen sein, die eine so außerordentliche verbreitung erlebte? Dann bleibt auch kein anderer weg als anzunehmen, daß er von dort, und nicht aus anderer quelle, die drei übereinstimmenden erzählungen übernommen hat, trotz der umbiegung der erzählung Gaza [1]), da ich an einen zufall der übereinstimmung nicht glauben kann. Daß die anderen erzählungen ersetzt worden sind, ist eine auffrischung des erzählungsbestandes aus dem schatze volkstümlicher überlieferung, wie wir sie schon einmal bei dem übergang des erzählungskreises vom Orient zum Okzident festgestellt haben. Der einzige zug, in dem der Dolopathos mit den östlichen fassungen zusammengeht, nämlich daß der prinz nur einen lehrer hat, hier Vergil, ist eine zufällige übereinstimmung, die durch die einführung Vergils, der im mittelalter schon zur selbständigen sagengestalt geworden war (vgl. auch Dantes Commedia!) [2]), aus der volksüberlieferung durch den belesenen verfasser hervorgerufen ist. Den ursprung des Dolopathos deshalb in der östlichen gruppe zu suchen, wäre verfehlt.

---

[1]) Vgl. Oesterley, s. XVI. Diese erzählung mußte so oder so umgebogen werden, ob er sie aus der literatur oder aus dem volkstümlichen entlehnte; es würde in beiden fällen gleichermaßen unklar bleiben, warum die geschichte überhaupt aufgenommen wurde; wir können eben nur die tatsache feststellen.

[2]) Vgl. Comparetti, Vergilio nel Medio Evo, Firenze 1896, bes. I, s. 308ff.; Comparetti, Virgil im Mittelalter, übers. von Hans Dütschke, Leipzig 1875, vgl. bes. kap. 16, Virgil im Dolopathos, s. 201ff. Auch engl. übers. vorh. von Benecke, London 1895.

Der hauptpunkt, auf den sich Oesterley stützt, ist die vorrede des Johannes, die man aber auch anders auslegen kann. Es ist durchaus möglich, daß Johannes als gelehrter unter scriptores nur die lateinischen schriftsteller schlechthin versteht, wodurch es unsicher wird, ob er tatsächlich sagen will, daß er nur aus mündlicher überlieferung schöpft. Nach meiner meinung will er einfach sagen, daß er die ihm bekannt gewordene erzählung zum erstenmal in lateinischer sprache und in einer feineren, freieren form darstellen will [1]).

Eine andere stelle aus dem schlußwort, die Campbell und Hilka anführen und die Oesterley merkwürdigerweise nicht erwähnt hat, besitzt ebensowenig beweiskraft. Es ist die stelle, wo Johannes bittet, daß man ihn nicht beschuldigen möge, daß er unmögliches oder unglaubliches beschrieben habe, da er ja die ereignisse erzählt, „non ut visa sed ut audita“ [2]). Daraus kann man nicht eindeutig schließen, daß Johannes nur eine mündliche quelle meint. Die stelle ist nach meiner meinung einfach so zu interpretieren: nicht wie ich sie selbst mit angesehen und miterlebt habe, sondern wie sie mir aus zweiter hand zur kenntnis gekommen sind. Damit ist gar nichts darüber gesagt, ob Johannes schriftliche oder mündliche quellen im auge hat. Wahrscheinlich meint er beides. Man muß sich vor einer zu engen und zu wörtlichen auslegung hüten [3]).

Ich glaube hiermit gezeigt zu haben, daß der Dolopathos nur eine freie bearbeitung der version darstellt [4]), wie sie in der westlichen gruppe auftritt. Auch die zeitlichen verhältnisse passen ja, da der Dolopathos aus dem anfang des 13. jahrhunderts stammt, während der französische „Roman des sept sages“ schon im 12. jahrhundert vorhanden ist. Die veränderungen, also reduktion der erzählungen, auf-

---

1) Vgl. ed. Oesterley, s. 3, v. 33ff.; ed. Hilka, s. 3, v. 16ff.

2) Vgl. ed. Oesterley, s. 99, v. 20ff.; ed. Hilka, s. 107, v. 26ff.

3) Eindeutig wäre die sache, wenn es etwa hieße: „non ut scripta sed ut audita“.

4) Vgl. als gegner dieser anschauung noch Comparetti, Vergilio nel m. e., s. 311, der meint, daß eine orient. version zugrundeliegt.

nahme neuer erzählungen, einführung Vergils, die vielleicht schon in einer volkstümlichen fassung vorbereitet war, sind auf kosten des verfassers zu setzen, der mit seiner belesenheit und gelehrsamkeit glänzen will, wie die vielen geistlichen und gelehrten anspielungen beweisen, die das werk verbrämen. Der Dolopathos bracht also in bezug auf seinen ursprung keine sonderstellung zu beanspruchen, sondern er gehört zu der westlichen gruppe, von der er freilich eine freie bearbeitung darstellt.

Der altfranzösische Dolopathos des begabten dichters Herbert, der nach Montaiglon [1]) 1222—1225, nach Gaston Paris [2]) vor 1223 entstand, ist eine treue übersetzung von Johannes lateinischem prosatext, aber in poetischer form (8 silbner), die sich nur geringe abweichungen erlaubt [3]). Darüber hinaus hat der Dolopathos keine literarische wirkung gehabt.

Auch im 15. und 16. jahrhundert leben die Sieben weisen Meister weiter. Dem 15. jahrhundert gehören „Storia di Stefano“ und „Amabile di Continentia“ an. Eine moderne version (16. jahrh.) stellt der italienische „Erasto“ [4]) dar, der auch ins Spanische [5]), Französische [6]) und Englische [7]) übersetzt wurde. Auf die „Historia“ gehen zurück die deutschen bearbeitungen, die im 15. und 16. jahrhundert gedruckt wurden, und die englischen drucke des 16. jahrhunderts [8]).

---

[1]) Brunet et Montaiglon, Li Romans de Dolopathos, Paris 1856, Bibl. Elzév. Préf. von Montaiglon, s. XVIIIff.

[2]) Romania II, s. 481ff.

[3]) Vgl. zu Herberts dichtung noch Ehrets diss. Vgl. auch Gröber, Grundriß II, 1, s. 608/10. Gaston Paris, Romania II, s. 485ff., gibt eine eingehende würdigung Herberts und überhaupt des Dolopathos.

[4]) l. ed. Venezia 1543, mod. ausg.: Venezia 1841, Torino 1853; eine poetische bearbeitung des Erasto verfaßte Mario Teluccini, Pesaro 1566.

[5]) l. ed. Anversa 1573.

[6]) l. ed. Lyon 1564.

[7]) London 1674.

[8]) Vgl. Campbell, The Seven Sages, Baltimore 1898, s. 91ff.

3. Die Disciplina clericalis.

Die bisher behandelten rahmenerzählungen sind solche, die im Orient entstanden sind und nach dem Abendland eindrangen, wo sie freilich eine selbständige und fruchtbare entwicklung erlebten. Die erste rahmenerzählung, die in jener zeit im Abendland selbst entstand, freilich auch nach orientalischen mustern gearbeitet und daher von diesen nicht zu trennen, ist die lateinische „Disciplina clericalis“ [1]) des Petrus Alphonsi, eines 1106 bekehrten, 1112 verstorbenen spanischen Juden. Der verfasser scheint das werk zuerst in einer hebräischen oder arabischen urschrift aufgezeichnet und von da ins Lateinische übertragen zu haben [2]). Die rahmenerzählung ist hier jedoch von ganz untergeordneter bedeutung; sie soll dem verfasser nur gelegenheit geben, seine geschichten anzubringen und irgendwie zusammenzufassen. Der zusammenhang ist daher kunstlos und locker. Von der kunstvollen und fesselnden ausgestaltung der rahmenerzählung, wie wir sie im Pañcatantra und vor allen dingen im buch von den Sieben weisen Meistern fanden, zeigt sich hier keine spur. Es handelt sich für den verfasser eben weniger darum, arabische erzählungen und weisheitssprüche in gefälliger form aufzuzeichnen, obwohl er auch davon im prologus spricht [3]), als vielmehr die christliche morallehre mit beispielen zu illustrieren.

---

[1]) Ausgaben: Labouderie, Disciplina clericalis, Soc. des bibliophiles franç., Paris 1824 (Text von Méon); Friedr. Wilh. Val. Schmidt, Petri Alfonsi Disciplina clericalis, Berlin 1827; Alfons Hilka und Werner Söderhjelm, Die Disc. cler. d. Petrus Alfonsi, Mittellat. Texte 1, Heidelberg 1911 (kleine ausgabe); A. Hilka und W. Söderhjelm, Petr. Alf. Disc. cler., I Lat. text, II Frz. prosatext, III Frz. versbearbeitungen, Helsingfors 1911, 1912, 1922, Acta Societatis Scient. Fennicae XXXVIII, 4 u. 5; XLIX, 4 (große kommentierte ausgabe; der 4. teil, der eine literarhist. Abhandlung verspricht, ist bisher leider nicht erschienen).

[2]) Vgl. Prologus in der ausgabe Hilka, Mittellat. Texte 1, s. 1, v. 15—17.

[3]) Vgl. Hilka, Mittellat. Texte 1, s. 2, v. 1ff.

Die rahmenerzählung wird nur durch den dialog eines sterbenden Arabers mit seinem sohn gebildet, wobei der vater diesem gute lehren erteilt, natürlich ins moralisch-christliche gewendet, und diese durch erzählungen aller art illustriert. Diese lehren und erzählungen werden in form von aussprüchen bedeutender philosophen und weiterer gespräche zwischen vätern und söhnen, lehrern und schülern gegeben, so daß man sich schließlich gar nicht mehr aus dem krausen gewirr von gesprächen herausfindet. Es ist auch gar nicht die absicht des verfassers, hier ordnung zu schaffen; er ist zufrieden damit, wenn er seine geschichten irgendwie in die sammlung hineinbringen und erzählen kann. Wir haben in diesem falle also im rahmen keine sinnvolle, abgeschlossene handlung; wir haben überhaupt keinen klar durchgeführten rahmen. Dem entspricht es auch, daß das werk, nachdem der vorrat an erzählungen erschöpft ist, einfach mit einer anrufung Gottes abbricht. Der zusammenhang der sammlung mit der mittelalterlichen predigt- und exemplaliteratur liegt klar zutage. Die einstreuung von spruchweisheiten und sentenzen hat die Disciplina mit dem Pañcatantra gemein, wie überhaupt die ausgesprochen lehrhafte tendenz, die sich ja auch im buch von den Sieben weisen Meistern findet, wo sie aber gegenüber dem dramatischen interesse mehr zurücktritt. Auch in gewissen feststehenden formen, so in der einleitung der erzählungen, die immer auf eine reihe von sentenzen folgen und häufig durch eine frage des sohnes veranlaßt werden, wobei das „quomodo" oder „quid" dem „wie war das?" des Pañcatantra entspricht, werden wir an das Pañcatantra erinnert, bei dem übrigens in der späteren form der hauptrahmen auch nur durch einen dialog gebildet wird, und das zweifelsohne in dieser form dem verfasser der Disciplina mit als vorbild vorgelegen hat. Wie Friedr. Wilh. Val. Schmidt schon zeigte[1]), mag ein anderes vorbild in der Bibel gelegen haben, wo in den Sprüchen Salomonis und im buch Jesus Sirach des Alten

[1]) In der einleitung zu seiner ausgabe, die natürlich als solche überholt ist. Einleitung und anmerkungen sind noch wertvoll.

Testamentes, die sich zur belehrung an die kinder wenden, ähnliches vorkommt; vor allem ist die anrede „mein kind, mein sohn“ zu beachten. Ich nehme gelegenheit, ergänzend noch auf die gleichnisse Christi im Neuen Testament hinzuweisen, die oft auch auf eine reihe von sentenzen folgen und einen gegebenen spruch illustrieren, ähnlich wie es auch im Pañcatantra geschieht. Diese ganze art und weise ist jedenfalls echt orientalisch.

Unter dem titel „Castoiement d'un père à son fils“ wurde die Disciplina zweimal in französische verse (8 silbner) übersetzt, und zwar beide male im anfang des 13. jahrhunderts[1]). Außerdem wurde sie im 13. jahrhundert in französische prosa übersetzt[2]), mit der noch eine gaskognische bearbeitung eng verwandt ist[3]), die aber eine kürzere redaktion darstellt. Es sei hier bemerkt, daß die französischen versbearbeitungen den rahmen vereinfacht und konsequent als ein zwiegespräch zwischen vater und sohn durchgeführt haben, während die prosafassung sich wieder dem lateinischen original nähert. Es ist in diesem zusammenhang bedeutsam, daß Boccaccio die französischen versbearbeitungen gekannt hat, da seine disciplinastoffe aus diesen stammen, wie Landau mit ziemlicher sicherheit gezeigt hat[4]). Außerdem hat die Disciplina fast im ganzen Abendland verbreitung und wirksamkeit gefunden. Ich hebe nur das wichtigste hervor. Von besonderer bedeutung ist für uns, daß zwei fragmente der Disciplina in italienischer

---

[1]) Herausgegeben von Labouderie, Chastoiement d'un pere a son fils, Paris 1824 und von Barbazan-Méon, Fabliaux et contes II, 1808, s. 63ff. Beide versionen in neuer kritischer ausgabe von Hilka und Söderhjelm in Acta soc. Sc. Fennicae XLIX, 1922. Vgl. auch W. Söderhjelm, Bemerkungen zur D. C. und ihren frz. bearbeitungen, Neuph. Mitteil. 1910, s. 48ff.

[2]) Auch dieser Text bei Labouderie abgedruckt. Neue ausgabe von Hilka und Söderhjelm in Acta Soc. Sc. Fennicae XXXVIII, 1912.

[3]) Herausgegeben von Ducamin, Disciplines de Clergie etc. traduites en Gascon-Girondin . . ., Toulouse 1908; vgl. Paul Meyer, Romania XXXVIII (1908), s. 616.

[4]) Landau, Quellen, s. 265.

sprache (übersetzung einer französischen versbearbeitung) in handschriften aus dem 14. jahrhundert erhalten sind [1]. Eine dritte italienische handschrift stammt aus dem jahre 1451 [2]. In Spanien hat die Disciplina nur eine fast vollständige übersetzung erlebt, nämlich im „Libro de los enxemplos“ von Clemente Sanchez de Vercial [3] aus dem anfang des 15. jahrhunderts. Ihr einfluß ist freilich schon früher in den „Castigos e documentos“ [4] des Sancho IV. von 1292, in Juan Manuels „Conde Lucanor“ [4] (oder „Libro de Patronio“) etwas später, und in der geschichte des „Caballero Cifar“ [5] aus dem 14. jahrhundert zu verspüren, obwohl hier vielleicht schon französische vermittlung anzunehmen ist [6]. Nach England ist die Disciplina schon in mittelenglischer zeit gedrungen, was eine noch nicht herausgegebene mittelenglische handschrift aus dem 15. jahrhundert zeit. Auch Chaucer hat die Disciplina gekannt [7]. Wie weit die verbreitung und wirkung der Disciplina reichte, zeigt eine isländische übersetzung aus dem 14. jahrhundert .

---

[1] Herausgegeben von Pasquale Papa, Frammento d'un antica versione tosc. d. Disc. cler., Firenze 1891.

[2] Herausgegeben v. Alfredo Schiaffini, Frammento di un antica versione toscana della D. C., Firenze 1891 (Nozze Oddi-Bartoli) und Nuova vedacione d'un frammento in volgare toscana della D. C. (Nozze Res-Fraseli), Firenze 1924; vgl. auch Söderhjelm, Die D. C. in Italien, Neuphil. Mitteil. XXXII, 1931, s. 1ff.

[3] Ausgabe in Biblioteca de Autores Espanoles 51, Madrid 1860 (ed. Pascual de Gayangos), s. 443ff.

[4] Gleichfalls in Bibl. de Aut. Esp. 51.

[5] Herausgegeben von Michelant, Lit.-Ver. Stuttgart (Tübingen), 1872.

[6] Vgl. Baist in Gr. Gr. II, 2, s. 414; vgl. auch C. P. Wagner in Révue Hispanique X, 1903, s. 4ff.

[7] Chaucer hat aus d. D. C. die lebensregel „Ne properes ulli reddere mutuum boni vel mali“ in die „Canterbury Tales“ aufgenommen (Tale of Melibeus), wobei ausdrücklich gesagt ist, daß sie von Petrus Alf. stammt (For Piers Alphonse sayth!). Die unmittelbare quelle ist jedoch Albertano da Brescia.

[8] Vgl. zur verbreitung d. D. C. noch Chauvin, BA. IX, 1905. Vgl. auch Söderhjelm, Neuphil. Mitteil., Helsingfors 1910, s. 48ff. Die isländische Fassung ist veröffentlicht von H. Gering, Islendzk Aeventyri, 1882/84.

An die Disciplina clericalis schließt sich noch vor Boccaccio eine eigenschöpfung von ähnlichen werken an, welche dieselbe einkleidung verwenden, und die, da sie kein neues prinzip im rahmen zeigen, hier genannt werden müssen. In den jahren 1328—35 verfaßte Juan Manuel in Spanien seinen „Conde Lucanor“ [1]), dessen rahmen nach dem vorbild der Disciplina durch zwiegespräche zwischen dem grafen Lucanor und seinem rat Patronio gebildet wird. Die rahmenerzählung verläuft in ganz monotonen formeln; eingeleitet wird jedes enxemplo durch Sätze wie „Un dia fablava el conde Lucanor con Patronio, su consejero, et contaval su fazienda en esta manera“ oder „Otra vèz fablava el conde Lucanor con Patronio en esta guisa“ und ähnliche; dann folgt eine frage des grafen, darauf die belehrung durch Patronio, an die sich die erzählung als beispiel schließt. Ein anderes beispiel für den einfluß der einkleidung der Disciplina ist der altfranzösische „Donnei des amans“ (ende des 12. jahrhunderts) [2]), ein lehrgedicht über die liebe, das gewissermaßen eine Disciplina amoris darstellt. Die rahmenerzählung wird hier durch das gespräch zweier liebender gebildet, das der dichter belauscht und aufzeichnet. Den inhalt bilden theoretische erörterungen über die liebe, und in das gespräch sind „Exemples“ eingestreut, wobei zwei exempla aus der Disciplina clericalis übernommen werden. Die exemples nehmen verhältnismäßig geringen raum ein (etwa die hälfte des gedichtes) und passen oft schlecht zum thema. Abgesehen von der lehrhaften tendenz ist hier also auch in der unausgeglichenen, unvollkommenen komposition die parallele zur Disciplina vorhanden. Einen starken einfluß der Disciplina zeigen in Italien die traktate des Albertano da Brescia, die

[1]) Herausgegeben von A. Keller, Stuttgart 1839; P. de Gayangos Bibl. de Aut. Esp. 61, 1850; H. Knust und Birch-Hirschfeld, Leipzig 1900; E. Krapf, Vigo 1898 und 1902; Ray and Bahret, Boston 1923. Auch ins Deutsche übersetzt von Joseph Freiherr v. Eichendorff, Der Graf Lucanor, Berlin 1840. Vgl. auch Moldenhauer in Philol. Stud., 1927, s. 485ff.

[2]) Herausgegeben von Gaston Paris, Romania XXV (1896), s. 497ff.

1268 von Andrea da Grosseto [1]) und 1278 von Soffredi del Grathia [2]) ins Italienische übersetzt wurden. Die einkleidung wird durch ein zwiegespräch eines vaters mit seinem sohn gebildet. Besonders hervorzuheben ist der Traktat „Liber consolationis et consilii" [3]) (1246 verfaßt), in den die erzählung von Melibeus und Prudenzia als exemplum eingeschaltet ist.

Später zeigt sich der einfluß der Disciplina in des Chevalier de La Tour Landry „Livre pour l'enseignement des filles" und im „Ménagier de Paris", von denen noch die rede sein wird.

4. Fernerstehende orientalische rahmenerzählungen.

Es hat natürlich eine viel größere anzahl orientalischer rahmenerzählungen gegeben als die bisher besprochenen. Ich will noch einige von den bedeutenderen erwähnen, soweit sie zu unserem thema in irgendeiner beziehung stehen oder überhaupt irgendeine wirkung im Abendland aufzuweisen haben. Da sind zunächst noch einige indische sammlungen zu nennen.

Die Vetâlapañcaviṃśati [4]) (= 25 erzählungen eines vetâla [5])) haben folgenden rahmen: am hofe des königs Vikrama erschien ein zauberer, der den könig bewog, ihm zur erlangung der acht siddhis (künste) behilflich zu sein. Die hilfe des königs sollte darin bestehen, daß er eine leiche, in der ein vetâla hauste, holen und an einen anderen ort bringen sollte, unter der verpflichtung, bei der handlung unbedingt schweigen zu bewahren. Kaum hatte aber der könig den leichnam gepackt, als der vetâla ihn durch erzählen von märchen zum reden zu bewegen suchte. Der könig konnte sich nicht enthalten, sein urteil auszu-

---

[1]) Herausgegeben von Francesco Selmi, Bologna 1873.

[2]) Herausgegeben von Gustav Rolin, Leipzig 1898.

[3]) Herausgegeben von Sundby, Havniae 1873.

[4]) Vgl. Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. III (1922), s. 330ff., und Glasenapp, Lit. Indiens, 1929, s. 179ff.

[5]) Vampyrartiges gespenst, das die fähigkeit besitzt, in den körper verstorbener zu fahren.

sprechen, worauf der leichnam sofort zu seinem alten platz im totenhof zurücklief. Dreiundzwanzigmal mußte der könig den toten holen, bis es ihm beim vierundzwanzigstenmal gelang, seine zunge im zaum zu halten. Darauf erzählte der vetâla dem könig, daß der zauberer ihn verderben wolle, und riet ihm, denselben zu enthaupten, was der könig auch tat [1]).

Die sammlung erscheint auch im Mongolischen, als „Siddhi-Kür“ [2]).

Die „Vikramacarita“ [3]) (= Abenteuer des Vikramâditya), auch Siṃhâsanadvâtriṃśika (= die 32 erzählungen vom throne des Vikramâditya) genannt, gehen von folgender einkleidung aus: König Bhoja findet den sagenhaften thron des berühmten königs Vikramâditya durch ein wunder auf und will ihn besteigen. Die 32 holzfiguren auf den 32 goldenen stufen des thrones werden aber plötzlich lebendig, hindern ihn daran, und jede erzählt ihm eine geschichte aus dem leben des berühmten königs, die dessen größe verherrlicht, wobei der kehrreim lautet: Wenn du ein solcher könig sein solltest, dann besteige diesen thron.

Auch diese erzählung erscheint im Mongolischen, und zwar als geschichte des Ardschi Bordschi [4]).

Anders ist der rahmen des „Śukasaptati“ [5]) (= 70 erzählungen eines papageis): Eine frau gerät während einer reise ihres mannes in versuchung, ihm untreu zu werden. Der papagei hält die frau jedoch durch geschichtenerzählen da-

---

[1]) Vgl. die übers. von Fr. v. d. Leyen, Indische Märchen, Halle 1898, Hendelsche Slg. nr. 1188/1191; Hermann Oesterley, Baital Pachisi oder die 25 Erzählungen eines Dämon, Leipzig 1873; H. Uhle, Vetâlap., ins dtsche. übers., München 1924.

[2]) Vgl. B. Jülg, Die 9 Nachtragserzählungen des Siddhi-Kür und die Geschichte d. Ardschi Bordschi Chan, aus d. Mongol. übersetzt, Innsbruck 1868; Die Märchen d. Siddhi-Kür, Kalmückischer Text mit dtsch. Übers., Leipzig 1866.

[3]) Vgl. Winternitz III, s. 336ff., und F. Edgerton, Vikrama's adventures, transl. into Engl., Cambridge (USA.) 1926.

[4]) Vgl. Jülg, a. a. o.

[5]) Vgl. Winternitz III, s. 342; vgl. auch Richard Schmidt, Sukasaptati, aus dem Sanskrit übers., Kiel 1893 und Stuttgart 1899.

von ab, ihren geliebten zu besuchen. So gelingt es dem klugen papagei, die frau 70 nächte lang hinzuhalten, bis der mann von der reise zurückkommt und die gefahr überwunden ist.

Dieses buch hat mehrere bearbeitungen auch in anderen sprachen erfahren.

Ebenfalls indisch ist die aus mehreren büchern bestehende märchensammlung Somadevas „Kathâsaritsâgara" (= meer der erzählungsströme), die aus dem anfang des 12. jahrhunderts stammt [1]). Der hauptrahmen wird durch die erzählung vom prinzen Naravâhanadatta gebildet. Jedes buch hat dabei eine besondere rahmenerzählung, worauf einzugehen zu weit führen würde. Der verfasser bleibt in dem hochpoetischen bilde des titels, wenn er die einzelnen bücher „Woge", die kleineren kapitel „Welle" nennt.

Hinweisen will ich auch noch auf die rahmenerzählung der indischen „Daśakumâracarita" (= abenteuer der 10 prinzen) des Dandin, wo das prinzip des rahmens darin besteht, daß eine reihe von personen (die 10 prinzen) nach der trennung wieder vereinigt werden und ihre abenteuer erzählen [2]).

Diese sammlungen haben wohl nicht unmittelbar auf das Abendland gewirkt, haben aber ihre besondere bedeutung in der entwicklung der indischen rahmenerzählung.

---

[1]) Herausgegeben von Brockhaus, Katha Sarit Sagara, die Märchensammlung des Somadeva, 1.—5. buch, Leipzig 1839. Vollst. engl. übers. von C. H. Tawney, Bibl. Ind., Calcutta 1880/1884, neu herausgegeben von N. M. Penzer, London 1924ff. Vgl. auch Hertel, Bunte Geschichten vom Himalaja (Auswahl), München 1903, und H. Schacht, Indische Erzählungen (übers. des 10. buches von Somadeva), Lausanne 1918 (das 10. buch von Somadeva hat z. T. auch das Pañcatantra in sich aufgenommen). Dazu Winternitz III, s. 319ff.

[2]) Vgl. Winternitz III, s. 353ff., und Glasenapp, s. 182. Ins. Deutsche übers. von J. J. Meyer, Leipzig 1902, und J. Hertel, Leipzig 1922; frz. von H. Fauche, Paris 1861; engl. von P. W. Jacob, 1873.

Die im 10. jahrhundert schon in den anfängen vorhandene arabische märchensammlung „Tausendundeine Nacht“[1]), die auch in eine rahmenerzählung gekleidet ist, hat hingegen im Abendland eine tiefgehende und weitreichende wirkung gehabt, wenn auch sehr spät, da sie erst durch Gallands übersetzung seit dem anfang des 18. jahrhunderts im Abendland bekannt wurde. Wenn man sich jedoch mit der geschichte der rahmenerzählung befaßt, muß auch sie zum mindesten erwähnt werden. Der rahmen wird im wesentlichen von folgender handlung gebildet: Schachriar, der könig von Indien (!), durch die untreue der frauen erbittert, hat die gewohnheit angenommen, jeden abend eine andere jungfrau zu sich zu nehmen, die er am morgen nach der brautnacht hinrichten läßt. Scheherasade, der tochter des großvesirs, gelingt es jedoch, durch die erzählung schöner, spannender geschichten den sultan zum aufschub der hinrichtung zu bewegen und drei jahre lang hinzuhalten, bis er sie liebgewonnen hat und von seiner gewohnheit geheilt ist.

Auch dieser rahmen nebst einer reihe von erzählungen reicht mit den wurzeln bis ins Sanskrit[2]).

Als besonderes charakteristikum aller dieser rahmenerzählungen, insbesondere der indischen, die ja den ausgangspunkt bilden, hebe ich das prinzip der mehrfachen

---

[1]) Ausgaben: Habicht, v. d. Hagen, Schall, Tausendundeine Nacht, Breslau, 5. aufl., 1840. Neue ausgabe dieser übers. von K. M. Schiller, Hendelverlag, Leipzig 1926. Andere deutsche übers. von Henning, Reclam nr. 3692ff.; F. P. Greve, Tausendundeine Nacht (nach der engl. Ausgabe von Burton), Leipzig 1907—08; Enno Littmann, Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, Leipzig (Inselverlag), 1921ff., vgl. in bd. 6 (1928), s. 679ff. die lit.-hist. darstellung.

[2]) Vgl. Cosquin, Le Prologue cadre des mille et une nuits etc., Paris 1909. Neuausgabe in Etudes Folkloriques, Paris 1922; vgl. ferner A. W. Schlegel, Les mille et une nuits, originairement indiens, in Essais litt. et hist., Bonn 1842, s. 519ff. Man vgl. auch den rahmen der Śukasaptati und der Sieben weisen Meister. Zu Tausendundeine Nacht vgl. noch Brockelmann, Gesch. d. arab. Lit., Leipzig 1901, s. 192ff.; Bernhard Heller in Bolte-Polivka, Märchenanm. IV (1930), s. 397ff., und Winternitz III, s. 349.

einschachtelung hervor, sowie die selbständigkeit der rahmenhandlung und die meist vorherrschende didaktische tendenz.

Hingewiesen sei an dieser stelle auch auf den ursprünglich indisch-buddhistischen, dann ins christliche gewendeten und seit dem 7. jahrhundert ins Abendland eingedrungenen roman von Barlaam und Josaphat [1]), in dem sich einige eingestreute exempla finden, die Barlaam dem Josaphat erzählt. Doch kann man diesen roman nicht als rahmenerzählung bezeichnen, da die eingestreuten erzählungen einen geringen raum einnehmen.

III. Die rahmenerzählung im klassischen altertum [2]).

Auch im klassischen altertum findet sich die literarische form der rahmenerzählung, die aber dort eine ganz andere rolle als in den orientalischen literaturen spielt. Sie tritt in weniger ausgeprägten formen auf, ist von untergeordneter bedeutung als ein literarisches kunstmittel, das wohl zur ausgestaltung einzelner züge angewendet wird, aber nie als herrschendes prinzip. Daher fehlt in der Antike eigentlich die zyklische form der rahmenerzählung, die vor allem in den orientalischen literaturen ausgebildet wird. Daß die rahmenerzählung aber in jener zeit vorhanden war, wenn auch nicht in der kunstvoll ausgeprägten form, wie wir sie aus dem Orient und den modernen literaturen kennen, zeigt

---

[1]) Vgl. das weitere bei Moldenhauer, Barlaam u. Josaphat auf d. ib. Halbinsel, Rom. Arb. XIII, Halle 1929.

[2]) Vgl. zum folgenden allgemein: Christ-Schmid-Stählin, Gesch. d. griech. Lit., 6. u. 7. aufl., München 1920/1934 in Iwan Müllers Handbuch der klass. Alt. Wiss. VII; Schanz-Hosius-Krüger, Gesch. d. röm. Lit., 3. u. 4. aufl., 1909/1927 (Iwan Müller VIII); Teuffel, Gesch. d. röm. Lit., 7. aufl. (neubearb. von Kroll und Skutsch), 1920.

jedenfalls, daß es sich um eine naheliegende literarische form handelt, die zu jeder zeit und an jedem ort entstehen kann, wo die erzählungsliteratur blüht. Trotzdem läßt sich eine kontinuierliche historische entwicklung verfolgen, die auch in der antiken literatur ihre spuren hinterlassen hat.

Die älteste antike rahmenerzählung findet sich in der Odyssee[1]). Es handelt sich um gesang IX—XII, wo Odysseus den Phäaken seine bisherigen abenteuer (Lotophagen, Polyphem, Aiolos, Kirke, fahrt in die unterwelt, Sirenen, Skylla und Charybdis, Helios, Kalypso) erzählt. Hier haben wir eine rahmenerzählung, die eine reihe von abenteuern zu einem zyklus zusammenschließt, der sich aber von der zyklischen rahmenerzählung, der sammelform, die eine reihe verschiedener erzählungen in eins zusammenfaßt, dadurch unterscheidet, daß hier nur ein erlebnis des helden, nämlich die irrfahrt des Odysseus, die freilich aus vielen abenteuern besteht, erzählt wird. Immerhin ist jedes abenteuer eine abgerundete erzählung, die für sich bestehen kann und wohl auch einmal bestanden hat[2]). Die einzelnen episoden sind trotz ihrer verschiedenheit durch die person des helden verbunden. Dieser teil stellt also gewissermaßen einen eingerahmten reiseabenteuerroman dar. Hervorzuheben ist aber, daß die rahmenerzählung nur einen teil des ganzen ausmacht. Hier handelt es sich um eine rahmenerzählung, die selbständig, ohne einfluß von vorbildern, entstanden ist. Wenn es richtig ist, daß der im buch IX bis XII vorgetragene teil den ältesten der Odyssee darstellt, dann wäre die entwicklung wohl folgendermaßen zu

---

[1]) Vgl. Christ-Schmid-Stählin, Griech. Lit. I, 1 (in Iwan Müllers Handbuch VII), 1929, s. 113ff., zur rahmenerzählung s. 114. Vgl. auch Kirchhoff, Die hom. Odyssee, Berlin, 2. aufl., 1879; Schwartz, Die Odyssee, München 1924; E. Bethe, Die Gedichte Homers, Leipzig 1922 (Wissensch. u. Bildung 180), S. 10—11, und E. Bethe, Homer II, Leipzig 1922, s. 1ff., 109ff.

[2]) Es sind größtenteils alte märchenstoffe; vgl. Erich Bethe, Die Gedichte Homers, Leipzig 1922 (Wissensch. u. Bildung), s. 3ff. Eine auffallende parallele zu Odysseus' irrfahrten erscheint im irischen „Bran“ (frz. als Brandans Seefahrt); vgl. Alfred Nutt, The Voyage of Bran, London 1895.

denken: der dichter der Odyssee fand das gedicht von der irrfahrt des Odysseus schon vor und legte es nur mit geringen veränderungen in sein neues werk ein. Der dichter hatte dabei das bestreben, die handlung auf einen möglichst kurzen zeitraum zusammenzudrängen, woraus sich fast zwangsläufig die form der rahmenerzählung ergab.

Später tritt die rahmenerzählung vor allem in der zeit des hellenismus auf, wo sie im engsten zusammenhang mit der entwicklung des griechischen romans steht, in dem sie als form zur gestaltung einzelner züge häufig verwendet wird[1]), so in den „Ephesischen Geschichten" des Xenophon von Ephesus[2]), in den „Zehn Büchern aethiopischer Geschichten" des Heliodor[3]), in der „Geschichte der Leukippe und des Klitophon" des Achilles Tatius[4]), ebenso bei Chariton[5]) „Abenteuer des Chaereas und der Kallirrhoë" und in Longus'[6]) erzählung „Daphnis und Chloë", die eine bemerkenswerte einleitung hat: der dichter sieht auf der jagd in einem hain der nymphen auf Lesbos ein vielbewundertes gemälde voll erotischer szenen. Den inhalt dieses gemäldes erzählt nun sein roman. In dieser einleitung und in manchen anderen motiven hat Achilles Tatius

---

[1]) Vgl. zum folgenden: Erwin Rohde, Der griech. Roman und seine Vorläufer, Leipzig, 2. aufl., 1900. Zu Rohde noch als ergänzung: W. Schmid, Der griech. Roman, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, 1904, s. 465ff.

[2]) Vgl. auch Christ-Schmid-Stählin, Griech. Lit. II, 2, 1924, s. 810. Vgl. noch O. Schissel v. Fleschenberg, Die Rahmenerzählung in den ephes. Gesch. des Xen. v. Eph., Innsbruck 1909. Schissel v. Fleschenberg sucht zu beweisen, daß eine rahmenerzählung vorliegt. Doch ist das werk als ganzes keine rahmenerzählung im strengen sinne. Man müßte dann jeden liebesroman, bei dem trennung und wiedervereinigung der helden den „rahmen" für die dazwischenliegenden abenteuer abgeben, als eine rahmenerzählung ansprechen.

[3]) Pauly-Wissowa-Kroll, Realenzyklopädie (= RE.) VIII (1912), s. 20ff.; Christ-Schmid-Stählin, 1924, s. 820ff.

[4]) Pauly-Wissowa, RE. I, 1 (1893), s. 245ff.; Christ-Schmid-Stählin, 1924, s. 1046ff.

[5]) Pauly-Wissowa, RE. III, 2 (1899), s. 2168ff.; Christ-Schmid-Stählin, 1924, s. 808ff.

[6]) Pauly-Wissowa-Kroll, RE. XIII, 2 (1927), s. 1425ff.; Christ-Schmid-Stählin, 1924, s. 823ff.

den Longus nachgeahmt. Auch die erzählung des Dio Chrysostomus[1]) „Euböische Rede oder der Jäger“, die von einem tiefen naturgefühl erfüllt ist, verwendet die form der rahmenerzählung: Dio, der an der küste von Euböa gestrandet ist, trifft einen jäger, der ihn zu seiner Hütte geleitet und unterwegs seine geschichte erzählt. Dann folgt der aufenthalt in der hütte und als abschluß die hochzeit des sohnes des gastgebers mit der tochter seines bruders. Solcher art sind die formen, welche zur ausgestaltung des griechischen romans dienen. Der byzantinische roman des Eusthatius[2]), Theodorus[3]) u. a. ist nur ein nachklang dieses griechischen romans. Auch der Apolloniusroman gehört schließlich hierher[4]). Ebenso sind die Pseudoklementinischen Homilien (mitte des 2. jahrhunderts n. Chr.)[5]) hier zu erwähnen, bei denen die reisen des Petrus und seine kämpfe mit dem magier Simon den umriß der erzählung bilden; eine übersetzung des schemas des heidnischen abenteuerromans ins Christliche.

In allen diesen romanen finden sich, meist in gesprächsform, erzählungen eingestreut. So findet sich sehr häufig das prinzip der einschachtelung, oft sogar der mehrfachen einschachtelung, das besonders bemerkenswert ist und das von mustern wie Euphorion v. Chalkis (geb. 275 v. Chr.), Nikander (2. jahrhundert v. Chr.) und anderen Alexandrinern ausgeht[6]).

Einen besonderen blick müssen wir noch auf die griechische novellistik werfen, da es klar ist, daß gerade die ausbildung der zyklischen rahmenerzählung, auf die wir unser hauptaugenmerk richten, mit einer blüte der novellen- und erzählungsliteratur hand in hand gehen, ja diese als bedingung voraussetzen muß.

---

[1]) Christ-Schmid-Stählin II, 1 (1920), s. 181; Rohde, a. a. o. s. 542.

[2]) Pauly-Wissowa, RE. VI, 1 (1907), s. 1075ff. (Eumathios); vgl. auch Krumbacher, Byz. Lit. 1897 (Iwan Müller IX), s. 764ff.

[3]) Vgl. Krumbacher, s. 751.

[4]) Vgl. Klebs, Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus, Berlin 1899.

[5]) Vgl. Christ-Schmid-Stählin II, 2 (1924), s. 1210ff.; Pauly-Wissowa, RE. IV, 1 (1900), s. 16ff.

[6]) Vgl. E. Bethe, Ovid und Nikander, Hermes XXXIX, 1904.

Haben wir überhaupt eine griechische novellenliteratur? Griechische novellen hat es zweifellos gegeben, doch von einer ausgeprägten, blühenden literatur dieser gattung ist jedenfalls nichts erhalten. Es sind nur wenige reste aus späterer zeit überliefert. Erwin Rohde versuchte, einen einfluß der griechischen novelle auf die indische zu konstruieren[1]). Das bleibt eine hypothese, der die wissenschaftliche grundlage fehlt. Der einzige vertreter dieser gattung ist Aristides von Milet[2]) mit seinen milesischen erzählungen, die nicht erhalten sind. Ob dieses werk eine novellensammlung, eine art antiker Decamerone gewesen ist, wie beispielsweise Schmid meinte[3]), muß dahingestellt bleiben. Die in dieser richtung ausgesprochenen vermutungen bleiben nur hypothesen. Diese milesischen geschichten haben aber jedenfalls der gattung bei den Römern ihren namen Milesiaca aufgeprägt. Als eine andere art von novellen hat Rohde noch die sybaritischen geschichten angeführt, die an die stadt Sybaris anknüpfen und witzigalberne erzählungen darstellen. Diese novellen spielen aber als gattung in der literatur, als ausgeprägte kunstform, eine nicht sehr bedeutende rolle. Erst spät treten novellenartige erzählungen in dialoge und romane eingestreut auf, so bei Lukian[4]) und Apuleius. Es ist darum wohl kaum anzunehmen, daß die griechische novelle als gattung einen wesentlichen einfluß auf die indische ausgeübt hat. Man muß immer daran denken: in Indien ist die novelle höchste kunstform in reichster blüte, die zur stehenden, ältesten form der Sanskritliteratur gehört, welche eine lange vor-

[1]) Erwin Rohde, Über griech. Novellendichtung und ihren Zusammenhang mit dem Orient (= Verh. d. XXX Phil. Vers., Rostock 1875), Leipzig 1876; als anhang auch in „Der griech. Roman"; vgl. zum folgenden auch Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. III, s. 371ff., auch s. 308ff. Zur griech. Novellistik ferner Schissel v. Fleschenberg, Novellenkränze Lukians, Halle 1912, und Die griech. Novelle, Halle 1913.

[2]) Christ-Schmid-Stählin, I, 1 (1929), s. 665; Pauly-Wissowa, RE. II, 1 (1895), s. 886.

[3]) Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, 1904, s. 465ff.

[4]) Vgl. Schissel v. Fleschenberg, Novellenkränze Lukians, 1912.

bereitung voraussetzt und der eigentümlichste, charakteristischste ausdruck indischen, buddhistischen geisteslebens ist. In Griechenland ist sie nur in geringen und schwachen ansätzen vorhanden. Eher wäre dann schon der umgekehrte weg denkbar.

Mit den Indern sind ja die Griechen schon sehr früh in enge berührung gekommen [1]. Es ist die zeit, die durch die züge Alexanders des Großen eingeleitet wird, der bis nach Indien vordrang. Man denke weiter nur an die diadochenreiche, an den engen verkehr der Seleukiden mit indischen königen, an das indisch-baktrische reich unter der von Diodotus begründeten dynastie. Es ist die periode des 3. bis 1. jahrhunderts v. Chr., welche die geistesströmung des hellenismus hervorbringt. Einzelne griechische stoffe sind damals gewiß nach Indien gedrungen, wie eine reihe äsopischer fabeln, die dann von dort wieder nach Europa zurückwanderten. Aber ebenso wäre es abwegig anzunehmen, daß die indische literatur ohne jeden einfluß auf die griechische geblieben wäre. Rohde [2] selbst führt eine reihe von orientalischen stoffen an, die in jener zeit nach Griechenland kamen. Es scheint mir in diesem zusammenhang bedeutsam, daß gerade in der zeit des hellenismus bei griechischen dichtern das prinzip der kunstvollen mehrfachen einschachtelung erscheint, das wir schon als typisch indisch erkannten. Man muß hier m. e. auf indischen einfluß schließen, den man freilich auch nicht exakt beweisen kann, der aber die größte wahrscheinlichkeit für sich hat. Dabei will ich nicht einmal soweit gehen wie Friedrich v. d. Leyen [3], der meint, daß überhaupt der griechische roman nicht ohne den einfluß der indischen

---

[1] Vgl. zu folgendem noch: Gaston Paris, Les contes orientaux dans la litt. fr., Paris 1875, s. 11ff.; auch ital. von M. Menghini, Bibl. critic. della lett. ital. V, Firenze 1896. Es sei auch hingewiesen auf die funde der Turfan-Expedition im Berliner Museum für Völkerkunde. Vgl. ferner Encyclopaedia Brittanica, vol. XII (London-New York 1929), s. 186, 215.

[2] Rohde, Der griech. Roman, s. 196ff.

[3] Das Märchen, 3. aufl., Leipzig 1925, s. 130.

rahmenerzählungen zu denken sei. Wenn Rohde[1]) in der angabe des Fihrist, daß Alexander der Große der erste gewesen sei, der sich nachts geschichten erzählen ließ, ein bestimmtes zeugnis für den griechischen ursprung der später im Orient so beliebten nachterzählung sieht, so halte ich das ebenfalls für anfechtbar. Der Fihrist ist nicht als einwandfreie geschichtsquelle zu werten. Es handelt sich offensichtlich um eine sagenhafte überlieferung; mir scheint es ein orientalischer sagenzug zu sein, der auf Alexander den Großen übertragen wurde, nachdem er durch seine züge auch im Orient berühmt geworden war.

Man darf also einen einfluß der indischen literatur auf die literatur des hellenismus, besonders in bezug auf das einschachtelungsprinzip, nicht so ohne weiteres von der hand weisen. Ob nun allerdings das werk des Aristides von Milet einen solchen einfluß zeigt, ob es vor allem in eine rahmenerzählung nach art des Decameron eingekleidet war, wie Lucas[2]) glaubhaft machen will, muß dahingestellt bleiben. Die beweisführung von Lucas ist schwach und hypothetisch, besonders da, wo er nachzuweisen sucht, daß eine solche zyklische rahmenerzählung einen natürlichen platz in der entwicklungsreihe der griechischen literatur beanspruchen könnte. Auch die annahme Schissels von Fleschenberg[3]) (im anschluß an Lucas), daß die Milesiaca in ein symposion gekleidet waren, muß für hypothetisch gelten[4]). Wenn außerdem die milesischen erzählungen in eine zyklische rahmenform gefaßt gewesen wären, dann hätte diese als so etwas unerhört neues bestimmt nachgewirkt[5]). Die nachwirkung literarischer formen spielt in der ganzen antiken literatur eine bedeutende rolle. Wir finden jedoch von solcher nach-

[1]) Rohde, Der griech. Roman, s. 593.

[2]) Lucas, Zu den Milesiaca des Aristides, Philologus 66 (1907).

[3]) Die griech. Novelle, 1913, vor allem s. 102ff.

[4]) Auch wenn man diese annahme als bewiesen gelten lassen wollte, würde sich für unser thema keine veränderung ergeben, denn Boccaccio kannte Aristides nicht, er kannte nur Apuleius.

[5]) Vgl. etwa die außerordentliche nachwirkung der rahmenerzählung des Decameron.

wirkung der rahmenform nichts, auch nicht bei Apuleius, der ja vorgibt, geschichten in milesischer art zu erzählen. Wir haben uns demnach die milesischen geschichten des Aristides etwa so vorzustellen, wie den roman des Apuleius „Der goldene Esel“.

Auf römischem boden erfahren alle diese formen keine neue bereicherung oder gestaltung. Die form der zyklischen rahmenerzählung als selbständiges werk gibt es auch hier nicht. Die manier, eine geschichte in die andere einzuschachteln, wurde von dem hellenisierenden dichterkreis um Catull, Gallus, Vergil, Ovid aus alexandrinischen mustern wie Euphorion übernommen. Besonders hervorzuheben sind Vergil, Ovid, Petronius und Apuleius. Vergil und Ovid gehören ja zu den meistgelesenen schriftstellern des mittelalters. Als charakteristisches beispiel aus Vergils „Aeneis“ [1]) sei die einschaltung der Trojaepisode und flucht des Aeneas (buch II u. III) erwähnt. Aus Ovids Metamorphosen [2]) müssen einige beispiele hervorgehoben werden, die sehr charakteristisch sind und für unser thema eine besondere bedeutung haben [3]). Ein zyklus von metamorphosen, in eine rahmenerzählung eingekleidet, findet sich in Met. buch IV, 1—415, in der erzählung von den töchtern des Minyas: die töchter des Minyas sind trotz des Bacchusfestes zu hause geblieben, um zu weben, wobei sie geschichten erzählen. Eine der schwestern macht den vorschlag, reihum zu erzählen, was auch geschieht. Zwischen den erzählungen befinden sich kurze überleitungen in gesprächsform. Ausführlich werden drei metamorphosen erzählt: Pyramus und Thisbe, Phoebus und Leucothoë, Hermaphroditus und Salmacis. Zum schluß wird berichtet, daß die Myniastöchter zur strafe für ihre ungläubigkeit und für die entweihung des

---

[1]) Zu Vergil vgl. Heinze, Virgils epische Technik, Leipzig, 3. Aufl., 1914, zum einschachtelungsprinzip s. 414ff. Auch Schanz, Röm. Lit. II, 1 (1911), s. 64ff., zur Trojaepisode s. 75.

[2]) Vgl. Schanz, a. a. o. (1911), s. 315ff.

[3]) Vgl. zum folgenden vor allem Dietze, Kompos. u. Quellenbenutzung in Ovids Metam., Festschrift zur 48. Phil. Vers., Hamburg 1905. Auch Peters, Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam, diss., Göttingen 1908.

feiertages in fledermäuse verwandelt werden. Es ist merkwürdig, daß dieses motiv der spinnstube nicht öfter in der erzählungsliteratur verwendet wird, es hätte einen schönen vorwurf für größere rahmenerzählungen abgeben können. Etwas ganz ähnliches findet sich in Met. buch V und buch VI. In Met. buch V, 294—678 erzählen die Musen Minerva von ihrem streit und wettgesang mit den Pierustöchtern und wie diese in elstern verwandelt wurden. Dabei wird natürlich auch erzählt, was die Musen und die Pierustöchter gesungen haben. Nach Bethe [1]) fand Ovid hier das einschachtelungsprinzip schon bei Nikander vor. Met. buch VI, 1—145 erzählt, wie Minerva nach Lydien geht und Arachne, die sich mit ihr im weben mißt, zur spinne verwandelt. Im wettstreit mit Arachne verfertigt Minerva ein gewebe, in dem ihr wettstreit mit Neptun und vier metamorphosen dargestellt sind (Met. buch VI, 70—100); Arachne stellt dieser arbeit eine andere entgegen, in der die götter durch abbildungen ihrer liebesverwandlungen verspottet werden. Es liegt auf der hand, daß diese drei erwähnten stücke, Met. buch IV, 1—415; buch V, 294—678 und buch VI, 1—145, der form nach eng zusammengehören: im rahmen der hauptfabel wird metamorphose an metamorphose gereiht. Auch sonst läßt sich bei Ovid das verfahren der einschachtelung allenthalben verfolgen, man vergleiche nur die schicksale des Aeneas (Met. buch XIII, 623 — XIV, 573). Der dichter unterbricht beständig den fortgang der handlung und legt episodische erzählungen aus anderen quellen ein. Das ist ganz natürlich, denn der zweck des werkes ist ja, metamorphosen aufzureihen, für die hir die schicksale des Aeneas gewissermaßen den rahmen bilden. In die Aeneaserzählung eingelegt sind die geschichte der töchter des Anius, die in tauben verwandelt wurden, und die erzählung von der jungfrau Scylla, die von Glaucus geliebt und von Circe in ein meerungeheuer verwandelt wurde. In diese zweite erzählung werden dazu noch andere zwischenstücke eingeschoben, die von Acis, dem unglücklichen liebhaber

[1]) Erich Bethe, Ovid und Nikander, Hermes XXXIX, 1904, s. 1 ff.

der Galatea, und von Glaucus, dem in einen meergott verwandelten fischer, handeln. Also auch hier mehrfache einschachtelung. Man vergleiche noch die kette von metamorphosen, die in die Orpheuserzählung eingeschaltet ist (Met. buch X, 1 — XI, 193). Überall kehrt das gleiche prinzip wieder.

Eingelegte erzählungen finden sich auch in fragmenten eines romans von Petronius (zeitgenosse von Nero). Diese bruchstücke, von denen das bedeutendste die „Cena Trimalchionis" ist [1]), stellen nach Bürger [2]) die trümmer eines echt realistischen sittenromans dar, der zugleich abenteuerroman ist und eine bunte reihe von abenteuern zu einem ganzen verbindet. Die „Cena Trimalchionis" ist die beschreibung eines gastmahls, das ein reicher ungebildeter emporkömmling gibt. In dem erhaltenen ist der redende der freigelassene Encolpius, welcher die abenteuer schildert, die er auf einer reise mit einem anderen freigelassenen und ihrem puer erlebt hat. Dabei kommen verschiedene sprecher zu wort.

Ähnlich ist es in den Metamorphosen des Apuleius (geb. um 125 n. Chr.) [3]), die denen des Lukian bzw. des Lukius von Patrae nachgebildet sind [4]). Den inhalt bilden die er-

[1]) Vgl. Schanz, Röm. Lit. II, 2 (1913), s. 123ff.; F. Bücheler, Petron, ed. minor, 4. aufl., Berlin 1904; L. Friedländer, Cena Trim., 2. aufl., Leipzig 1906; F. Bücheler in A. Collignon, Etude sur Petronius, Paris 1892, s. 313, 314.

[2]) Karl Bürger, Der antike Roman vor Petronius, Hermes XXVII, 1892, s. 345ff.

[3]) Vgl. Schanz, Röm. Lit. III (1922), s. 103ff.; Pauly-Wissowa, RE. II, 1 (1895), s. 246ff.; Apuleius, Metam., ed. R. Helm, Leipzig 1907, 2. aufl., 1913,

[4]) Erwin Rohde, Über Lucians Schrift *ΛΟΥΚΙΟΣ Η ΟΝΟΣ* und ihre Verhältnis zu Lucius v. Patrae u. d. Metam. d. Apuleius, Leipzig 1869. Vgl. dagegen Karl Bürger, Studien zur Gesch. des griech. Romans, I, Der Lukiosroman u. seine literaturgesch. Bedeutung, Progr., Blankenburg 1902. Vgl. auch H. v. Arnim, Wiener Stud XXII, 1900, s. 153ff., R. Reitzenstein, Hellenistische Wundererzählungen, Leipzig 1906, s. 32ff., Paul Junghans, Die Erzählungstechnik v. Apuleius' Metamorphosen und ihrer Vorlage (Philologus, Suppl. band XXIV, heft 1, 1932). Zu Lukian u. Lukius vgl. auch Pauly-Wissowa-Kroll, RE. XIII, 2 (1927), s. 1748ff., 1798ff.

lebnisse eines menschen, der aus versehen durch zauberei auf längere zeit in einen esel verwandelt wurde, unter einflechtung von allerlei erzählungen, darunter des märchens von Amor und Psyche. Dieses märchen wird einer jungen, kurz vor der hochzeit geraubten braut zum trost von einer alten erzählt. Man kann das werk des Apuleius nicht als eine sammlung von erzählungen betrachten, sondern muß es in erster linie als einen roman werten, obwohl es in manchen stellen einer novellensammlung ziemlich nahe kommt. Das hat Bürger [1]) festgestellt, indem er den gleichen schluß für Aristides von Milet zieht, den ja Apuleius ausdrücklich als vorbild in der anlage anerkennt [2]). Petronius und Apuleius haben das gemeinsame, daß sie den eigentlichen fortgang der handlung durch die erzählung von dingen unterbrechen, die in mehr oder weniger losem zusammenhang mit den schicksalen der helden stehen. Die einlagen bei Apuleius zerfallen in solche, die noch lose mit der haupterzählung verbunden sind, und solche, die ohne jeden zusammenhang mit dieser nur um ihrer selbst willen da sind. Die letzteren gibt es bei Petronius nicht, der als der größere künstler auf inneren zusammenhang und innere einheit wert legt [3]).

Bei der betrachtung der rahmenerzählung im klassischen altertum muß man auch einen blick auf eine nahe verwandte erscheinung lenken, die Dialoge Platons [4]). Auch hier haben wir eine literarische form, die in einem fest-

---

[1]) Karl Bürger, Hermes XXVII, 1892, s. 345ff.

[2]) Einleitungsworte d. Apuleius im I. buch der Metam. (ed. R. Helm, 1913, s. 1): „At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram." Vgl. auch Metam. buch IV, cap. 32 (R. Helm 1913, s. 100): „. . . sed Apollo, quamquam Graecus et Ionicus, propter Milesiae conditorem, sic Latina sorte respondit."

[3]) Vgl. dazu Rosenblüth, Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren, diss., Kiel 1909, s. 67.

[4]) Vgl. R. Hirzel, Der Dialog, Leipzig 1895. Auch Lucas, Philol. 66, der auf die verwandtschaft schon hinwies. Ferner Christ-Schmid-Stählin, Griech. Lit. I (1912), s. 685ff. Vgl. auch Symposion und Symposionliteratur in Pauly-Wissowa-Kroll-Mittelhaus, RE., II. Reihe, IV, 1 (1931), s. 1266ff., IV, 2 (1932), s. 1274ff.

stehenden schema je nach bedarf mehr oder weniger fremdes aufnehmen kann. Meist philosophische gedankengänge, aber auch illustrierende berichte, in denen oft wieder einschaltungen von dialogen vorhanden sind, werden in ein gespräch gekleidet, wodurch ebenfalls eine kunstvoll verschlungene form entsteht. Ein muster komplizierter einkleidung mit mehrfacher einschachtelung dieser art ist das „Symposion“. Ein gastmahl ist ebenso geeignet für die behandlung philosophischer und literarischer probleme, wofür es zur stehenden form geworden ist (vgl. Platons Dialoge, Plutarchs Tischgespräche, Pseudoplutarchs Gastmahl der 7 Weisen, Athenaeus), wie für die einschaltung von erzählungen, so daß also diese form auch den keim zu einer rahmenerzählung in sich tragen kann (vgl. Petrons „Cena Trimalchionis“ und Lukians Dialoge, in die teilweise novellenartige erzählungen eingestreut sind). Auch die Dialoge des papstes Gregor [1]) aus dem 6. jahrhundert n. Chr. seien hier erwähnt [2]).

Eine andere, freilich fernerstehende verwandte form ist die liebesnacht, die in der technik des griechischen liebesromans als stehende kunstform auftritt [3]). Die wiedervereinigten helden erzählen sich in der ersten nacht die während ihrer trennung überstandenen leiden und abenteuer. Auch diese form ist in der Odyssee schon vorbereitet; nach langer trennung sind nämlich Odysseus und Penelope wiedervereinigt und erzählen sich in der ersten nacht ihre erlebnisse. Diese stelle hat wahrscheinlich das vorbild für die ausbildung der späteren form gegeben. Freilich handelt es sich bei dieser form, um die wiederholung zu vermeiden, nur um einen kurzen zusammenfassenden rückblick, da die

---

[1]) Pauly-Wissowa-Kroll, RE. VII, 2 (1912), s. 1868ff.

[2]) Eine bemerkenswerte parallele zur dialoglit. im anord. bildet die Snorra Edda des Isländers Snorri Sturluson, eine darstellung der anord. mythologie und dichtkunst, die in einen dialog eingekleidet ist. Die sagenmotive vom besuch Gylfis bei den Asen und dem Göttergastmahl bei Aegir bilden den rahmen. Vgl. Mogk, Norw.-isl. Lit., 1904, s. 352.

[3]) Schissel v. Fleschenberg, Die Technik der Romanschlüsse im griech. Liebesroman, Wiener Stud. 30 (1908), s. 231ff.

abenteuer ja vorher schon ausführlich erzählt sind. Es ist aber eine form, die wenigstens den ansatz zur rahmenerzählung in sich birgt [1]).

Zusammenfassend ist festzustellen, daß es in dem, was uns von der antiken literatur erhalten ist, an dem klargeprägten begriff sowohl der novelle, wie der rahmenerzählung fehlt; rahmen und eingelegte erzählung gehen häufig ineinander über, ihre grenzen verschwimmen. Das verhältnis von rahmen und gerahmtem ergibt sich meist zufällig und ist oft unharmonisch. Das prinzip dieser form ist nicht klar erfaßt und ausgeschöpft. Die zyklische rahmenerzählung zeigt sich nur in ansätzen und dient lediglich zur ausgestaltung einzelner episoden. In der antiken literatur ist nichts vorhanden, was sich den großen orientalischen erzählungssammlungen und kunstvollen rahmenerzählungen an die seite stellen ließe.

IV. Die rahmenerzählung in der mittellateinischen literatur.

In der mittellateinischen literatur ist die rahmenerzählung als kunstform gleichfalls nur wenig vertreten. Bei Gregor von Tours und Fredegar finden sich erzählungen, die vorgetragen werden, um einen bestimmten zweck zu erreichen [2]). Nach Gregor von Tours IV, 9 erzählt könig Theodebald einem mann, den er im verdacht des diebstahls hat, die geschichte von der vollgesoffenen schlange, die nicht mehr aus dem weinkrug heraus kann, um ihn zur rückgabe des angeeigneten gutes zu veranlassen [3]). Frede-

[1]) Man denke an die Erzählungen von Tausendundeine Nacht!

[2]) Vgl. die einleitung von Karl Voretzsch zu Georg Baesecke, Heinrichs des Glichezares Reinhart Fuchs (Altdtsch. textbibl. 7), Halle 1925, s. XIIff.

[3]) Gregor v. Tours, Hist. Franc., ed. Arndt, Mon. Germ., Script. rer Merow. I, Hannover 1885, s. 146.

gar IV, 38 läßt bischof Lesio von Mainz dem könig Theuderich II. von Burgund die geschichte vom freundlosen wolf erzählen, um ihn zur völligen vernichtung seines gegners Theudebert anzutreiben [1]. Bei Fredegar II, 57 findet sich das märchen von hirsch, löwe und fuchs, das Tholemeus am kaiserhof zu Byzanz vorträgt, um den Ostgotenkönig Theoderich zu warnen [2]. Dasselbe märchen von hirsch und fuchs (löwe fehlt) begegnet auch in der deutschen kaiserchronik aus dem 12. jahrhundert [3]. Ein alter getreuer dienstmann erzählt hier diese geschichte am hofe des kaisers Severus und warnt dadurch seinen einstigen herrn, herzog Adelger von Baiern, vor ihm. Es sind schmucklose, mehr anekdotische erzählungen. Vergleichsweise sei auf die erzählungen der Sieben weisen Meister hingewiesen, die ja auch über die rein lehrhafte tendenz hinaus zu einem bestimmten zweck vorgetragen werden. Eng verwandt mit erzählungen dieser art ist die exemplaliteratur, auf die nicht näher eingegangen werden soll. Hierher gehören auch erzählungen, die als exempla in mittelalterliche chroniken eingestreut werden.

Besondere beachtung erfordern die Dialoge des papstes Gregor aus dem ende des 6. jahrhunderts [4], eine sammlung von legenden, mirakeln und heiligenanekdoten, die neben der lehrhaften bereits eine deutlich unterhaltende tendenz zeigt. Das werk wurde ins Griechische, Altitalienische, Alt-

[1]) Ed. Krusch, Mon. Germ., Sript. rer. Merow. II, Hannover 1888, s. 139.

[2]) Ed. Krusch, s. 81.

[3]) Ed. E. Schröder, Mon. Germ., Dtsche. Chroniken d. M. A. I, Hannover 1892, s. 207, v. 6854ff.

[4]) Dialogor. libri quattuor, alte Ausg. in Migne, Patrol. lat. LXXVII (Paris 1849), s. 149ff. und LXVI (Paris 1847), s. 125ff.; neuausg. v. U. Morica in Fonti per la storia d'Italia 57, Roma 1924; zu der dialogform: P. R. Coleman-Norton, The use of dialogue in the Vitae Sanctorum, Journ. of Theol. Studies 27 (1926) s. 388ff. Vgl. sonst Ad. Ebert, Lit. des M. A. im Abendlande I, 2. aufl., Leipzig 1889, s. 546ff.; F. H. Dudden, Gregory the Great, London 1905, I, s. 324ff.; Manitius, Lat. Lit. des M. A. I (1911) in Iwan Müller IX, 2, s. 102ff.; O. Bardenhewer, Gesch. d. altkirchl. Lit. V, Freiburg im Breisgau 1932, s. 293ff.

französische und Altenglische übersetzt[1]). Die einkleidung wird durch einen dialog zwischen Gregor und seinem jugendfreund, dem diakon Petrus, gebildet. Das gespräch dient teils nur dazu, die erzählungen anzubringen, teils, die moralisierenden folgerungen daraus zu ziehen. Einkleidung und aufbau sind im ganzen kunstlos. Erstes und drittes buch erzählen die mirakel verschiedener heiliger, das zweite buch die wundertaten des Benedict von Nursia, während den inhalt des vierten buches visionen des jenseits bilden. Hier wächst sich also der dialog zu einer rahmenerzählung in zyklischer gestalt aus, wobei aber der eigentlich erzählende charakter im rahmen fehlt. Der dialog ist im wesentlichen ein moraltraktat, zu dem die erzählungen gewissermaßen die exempla bilden. Gregor war es ja, der als erster den gebrauch der exempla empfahl. Die form des dialogs wird in ähnlichen sammlungen übrigens öfter verwendet[2]). Hervorgehoben sei noch des Caesarius von Heisterbach „Dialogus miraculorum“[3]) aus dem 13. jahrhundert, wo die geschichten einem novizen, der über geistliche dinge belehrung sucht, von dem unterweisenden mönch erzählt werden.

Dann begegnet uns die rahmenerzählung, abgesehen von der bereits behandelten Disciplina Clericalis, in der „Ecbasis captivi“[4]), einem lateinischen gedicht eines deutschen dichters aus dem 10. jahrhundert. Wir haben hier ein beispiel nicht der zyklischen, sondern der einfachen rahmenerzäh-

---

[1]) Vgl. Bardenhewer, s. 294.

[2]) Vgl. P. R. Coleman-Norton.

[3]) ed. F. Strange, Cöln, Bonn und Brüssel 1851; vgl. A. Kaufmann, Caesarius v. H., Köln 1862, und Kaufmann, Ztschr. d. Vereins für rheinische Geschichte I (Mainz 1845/51), s. 226ff.

[4]) Herausgegeben von Ernst Voigt, Quellen und Forschungen, Straßburg 1875; vgl. Zarncke, Beiträge zur Ecbasis in Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss., Phil. hist. Kl., 1890, s. 109ff.; und die Besprechungen v. Seiler in Ztschr. f. dtsch. Phil. VIII (1877), s. 362ff., und Peiper, Anzeiger f. dtsch. Altertum II (1876), s. 87ff. Vgl. auch Voretzsch in Preuß. Jahrb. LXXX (1895), s. 455ff.; Manitius, Lat. Lit. d. M. A. I (1911) in Iwan Müller IX, 2, s. 616ff.; Gustav Ehrismann, Gesch. d. dtsch. Lit. I, München 1932, s. 380ff.

lung: in eine erzählung wird eine zweite erzählung eingeschachtelt. Wir unterscheiden demnach außenfabel und innenfabel. Die außenfabel mit allegorisch-autobiographischem sinn (flucht eines mönchs aus dem kloster und seine rückkehr) erzählt die flucht eines kalbes, dessen gefangennahme durch den wolf und seine befreiung durch fuchs und herde. Die innenfabel bildet die geschichte von der heilung des kranken löwen durch den fuchs, dessen belehnung mit der burg und deren raub durch den wolf. Außenfabel und innenfabel werden dadurch verknüpft, daß der wolf zur erklärung seiner feindschaft mit dem fuchs seinen knechten die geschichte der burg erzählen muß. Nach Voigts ansicht [1]) geschah die einschaltung der innenfabel nach dem muster von Vergils Trojaepisode.

Keine wirkliche rahmenerzählung stellt der Ruodlieb [2]) dar, ein in leoninischen hexametern verfaßter roman aus der ersten hälfte des 11. jahrhunderts. Dieses von einem Deutschen geschaffene werk schildert die abenteuer eines in die welt gezogenen jungen ritters am hofe eines königs, bei der heimkehr und in der heimat selbst. Wichtig ist für uns nur das stück, das an die zwölf lehren des königs anschließt, die Ruodlieb als lohn zuteilwerden. Diese zwölf lehren sollten ursprünglich wohl durch ebensoviel erlebnisse Ruodliebs illustriert werden, wovon aber nur drei ausgeführt sind. Jedoch kann man hier nicht von einer eigentlichen rahmenerzählung sprechen, da die episoden in die handlung unmittelbar hineingenommen werden. Immerhin steht die „Technik, Lehren zum Dispositionsmittel für den folgenden Inhalt zu machen“ nicht vereinzelt da [3]), und schließt an die exempla an. Ebenso ist der Ysengrimus [4]) des magisters Nivardus (mitte des 12. jahrhun-

---

[1]) Vgl. Voigt, s. 25.

[2]) Hauptausgabe v. Friedrich Seiler, Ruodlieb, Halle 1882; ins Dtsch. übersetzt v. Moritz Heyne, Leipzig 1897, vgl. sonst G. Ehrismann, Gesch. d. dtsch. Lit. I, München 1932, s. 406ff.

[3]) Vgl. Ehrismann, s. 410, mit weiteren Verweisen.

[4]) Herausgegeben v. Ernst Voigt, Halle 1884; vgl. Karl Voretzsch in Preuß. Jahrb. LXXX (1895), s. 460, und in der einleitung zu

derts) keine rahmenerzählung. Man kann hier nur die dem tiermärchen innewohnende „Neigung zur Gruppenbildung oder zur Bildung von Märchenketten, die auch dem Tierepos zu eigen ist", beobachten [1]). Der Ysengrimus stellt, abgesehen von nebenmotiven, eine aneinanderreihung von zwölf abenteuern dar [2]), die zu einem epos verbunden wurden, demgegenüber der Roman de Renart nicht im entferntesten ein ähnlich festes literarisches gefüge erlangt hat.

Anhang: Die rahmenerzählung im Altprovenzalischen.

Ähnliche formen wie im Mittelateinischen finden sich in der altprovenzalischen literatur, die hier vielleicht an die mittellateinische anknüpft.

Die versnovelle „Castia Gilos" von Raimon Vidal ist in eine einfache rahmenerzählung gekleidet [3]). Die novelle handelt von der tugendsamen frau Elvira, die durch die grundlose eifersucht ihres gatten Alfons de Barbastre dazu getrieben wird, ihrem liebhaber, dem jungen Bascol, liebe zu gewähren und ihren gatten öffentlicher beschämung preiszugeben; wie man sieht, eine version des themas vom eifersüchtigen ehemann. Diese geschichte ist in den rahmen einer anderen gespannt: der dichter hört die erzählung, als sie ein joglar am hof des königs Alfons von Kastilien vorträgt, wobei natürlich nicht die gelegenheit versäumt wird, den hof mit seinem treiben von edlen rittern und schönen frauen zu schildern; in der gesellschaftlichen milieuschilderung immerhin eine parallele zum Decameron.

Ferner sind hier die lehrgedichte mit novellistischer einkleidung zu nennen [4]), bei denen im lauf der erzählung gute lehren über dinge der literatur oder des rechten benehmens erteilt werden und zuweilen formen entstehen, die sich der rahmenerzählung nähern. Es sind solche ensen-

---

Baesecke, Reinhart Fuchs, Halle 1925, s. XIX und zu Leitzmann, Reinke de vos, Halle 1925, s. XIII.

[1]) Vgl. Voretzsch in der einleitung zu Baesecke, s. XIX.

[2]) Vgl. Voigt, Ysengrimus, s. LXXIXff.

[3]) Vgl. Erich Müller, Die aprov. Versnovelle, Rom. Arb. XV, Halle 1930, s. 60ff.

[4]) Vgl. E. Müller, s. 88ff.

hamens, bei denen die belehrung in den mund einer person gelegt und in die form einer erzählung gekleidet wird. Oft wird eine lehre durch ein exemplum illustriert wie die erzählung vom ritter Almansor in Raimon Vidals gedicht „Abrils issi e mays intrava", wo die einschachtelung sogar eine doppelte ist. Es sei daran erinnert, daß sich auch in Francesco da Barberinos „Reggimento" und seinem lat. kommentar zu den „Documenti" als exempla eingestreute novellen provenzalischer herkunft finden, die schon in ihrem ursprungsland in ähnlicher weise verwendet worden sein müssen.

V. Die rahmenerzählung des Decameron.

1. Inhalt.

Der inhalt der rahmenerzählung des Decameron [1]) von Boccaccio, durch den diese form zum erstenmal zu einer wahrhaft klassischen form der erzählungskunst in Europa

[1]) Literatur: Manni, Istoria del Decam., Firenze 1742; Baldelli, La vita di G. Bocc., Firenze 1806, 2. aufl., 1866; Ginguené, Hist. litt. d'Italie, Milano 1820, bd. III; Dunlop, History of Prose Fiction, London 1814, neuaufl. von Henry-Wilson, London 1888, Dunlop-Liebrecht, Gesch. d. Prosad., Berlin 1851; Landau, Boccaccio, Stuttgart 1877, it. v. Antona-Traversari, Napoli 1881; Körting, Boccaccios Leben u. Werke, Leipzig 1880; Gaspary Gesch. d. ital. Lit. II, Straßburg 1888, ital. v. Zingarelli, Torino 1887/91, u. v. Rossi, Torino 1900; Wesselofsky, Boccaccio, St. Petersburg 1893; Casini, Gesch. d. it. Lit., Gr. Gr. II, 3 (1901); Wiese-Pèrcopo, Gesch. d. it. Lit., Leipzig-Wien 1889, 2. aufl., 1902, it. v. I. Pizzi, Torino 1904; Hauvette, La Litt. it., Paris 1906; G. Volpi, Il Trecento, Milano 1907 (Stor. lett. d'Italia); Hutton, Boccaccio, London 1910; vgl. auch Hutton, Some aspects of the genius of Bocc. in Proceedings British Acad. X 1921/1923, s. 219 ff. und die einleitung Huttons in s. Ausg. der engl. Dec.-übers. v. 1620, London 1909; Hauvette, Boccace, Paris 1914; Di Francia, Novellistica, Milano 1924 (leider ohne jegliche wissenschaftl. lit.); G. Lipparini, La vita e l'op. di G. Bocc., Firenze 1928; A. Farinelli

erhoben wurde und als angestrebtes vorbild zu einer weiten literarischen auswirkung gelangte, ist kurz folgender:

L'obra di G. B. (Versió catal.), Barcelona 1929, und Bosco, Il Decameron, Rieti 1929; Thomas Caldecot Chubb, The Life of G. Bocc., London 1930 (literaturangaben leider ohne ort und jahr); Kaiser, Art. Bocc. in Handwörterbuch d. dtsch. Märchens I, 1930—33.

Bibliographien: F. Zambrini e A. Bacchi della Lega, Bibliogr. Boccaccesca, Propugn. VIII, (1875), auch sep.; E. Narducci, Giunta alla Bibl. Bocc., Il Buonarrotti, serie II, vol. X (1875), s. 377ff.; Ferrari, Bibl. Bocc., Firenze 1888; G. Traversari, Bibl. Bocc., Città di Castello, 1907; E. H. Wilkins, An introd. Bocc. Bibl., Philological Quarterly VI, Avril 1927; dazu die Bibl. der Zrph. unter Boccaccio. Vgl. auch E. Narducci, Di un catalogo generale dei mss. e dei libri a stampa, Roma 1877.

Decameronausgaben (die wichtigsten seien genannt): 1. druck um 1470 ohne ort, 2. ed. Venedig 1471, zahllose ausg. im 15. u. 16. jahrh., vgl. Grässe, Trésor des livres I (1859), s. 449ff., u. Gesamtkatalog d. Wiegendrucke IV (1930), sp. 258; Dec. ed. Foscolo, Londra 1825; Dec. ed. Moutier, Opere (Firenze 1827/34), I—V; Dec., ed. Dal Rio, Firenze 1841—44; Dec. ed. Fanfani, Firenze 1857, ferner 1869/83, 1897, 1913 u. öfter, darunter bemerkenswert Firenze 1926 (12. ristampa con osservazioni di A. Mussafia); Dec., Leipzig, Brockhaus 1865; Dec. ed. Fanfani, Camerini ed altri, Milano 1875, 1886 u. öfter, letzte Ausg. wohl Milano 1923; Dec. ed. P. Emiliani-Guidici, Milano 1875; Dec. in Bibliotheca romanica, Straßburg 1906/09; Dec. ed. E. Cozzani, Genova 1913/16; 2. aufl., Roma 1924; Dec. ed. A. F. Massèra, Firenze 1926, Bari 1927 (= Scrittori d'Italia); Dec. ed. A. Avelardi, Sancasciano Pesa 1928; Dec., con uno studio di A. Bartoli, La santa, Milano 1928; Dec., Firenze 1931; Dec., ed. Angelo Ottolini, Milano 1932.

Mod. Übersetzungen: Dec., dtsch. v. Karl Witte, Leipzig, 2. aufl., 1843; neue ausg. dieser übers., Leipzig 1924 (neubearb. u. eingel. v. Karl Quenzel); die übers. v. Witte auch neu herausgegeben v. Max Krell, Boccaccio, Ges. Werke, Bd. 2—4, München 1924; andere gute übers. v. Albert Wesselski, Leipzig (Inselverlag) 1928, mit einl. v. André Jolles. Nur ist in dieser ausgabe die nachdichtung der balladen durch Theodor Däubler völlig mißglückt.

Englisch: Dec., faithf. transl. by J. M. Rigg, with an essay on Bocc. as man and author by J. A. Symonds (Early Novelists), London 1908. Französisch: Dec. trad. p. Sabatier de Castres, 1. éd. Paris 1779, oft neu gedr. bis 1884.

Während der pest von 1348 in Florenz treffen sich in der kirche von Santa Maria Novella sieben junge damen und drei junge herren, die beschließen, vor der pest aus der stadt zu fliehen. Sie beziehen einen landsitz mit einem prächtigen palast, wo für ihr wohlergehen aufs beste gesorgt ist. Um allen jammer und alle drückende sorge zu vergessen, nehmen sie sich vor, recht heiter und vergnügt zu leben, und damit eine nützliche ordnung sowohl im vergnügen als auch im haushalt gewährleistet ist, wählen sie sich ein oberhaupt, das für beides zu sorgen hat und dessen herrschaft als könig oder königin je einen tag dauern soll. Neben anderen lustbarkeiten vertreibt sich die fröhliche gesellschaft die zeit mit dem erzählen von geschichten [1]), was die hauptunterhaltung bildet; und zwar werden jeden tag reihum zehn geschichten erzählt, wobei jeder tag (abgesehen von zwei tagen, wo das thema freigestellt ist) sein bestimmtes thema hat, das vom könig oder von der königin der gesellschaft bestimmt worden ist. Am fünften tage (Dec. III) wird, um das zusammentreffen mit anderen leuten zu vermeiden, der wohnsitz gewechselt und ein anderer palast auf einem hügel ungefähr zwei meilen entfernt bezogen. Die erzählungen werden draußen im freien vorgetragen, während die gesellschaft sich auf einer wiese gelagert oder um einen springbrunnen grup-

---

Decameron = Zehntagewerk; über den titel vgl. E. Teza, La parola Decameron, Propugnatore 1889 (Teil II), s. 311ff., u. P. Rajna, Romania XXXI am schluß seiner abhandlung über die Questioni.

[1]) Man vgl. die alten illustrationen, um sich eine ungefähre vorstellung zu machen. 1. illustr. ausg. d. Dec., Venetia 1492, einiges davon bei Hutton, Bocc., reproduziert: titelblatt mit der erzählenden gesellschaft im garten (Hutton, s. 86), gesellschaft beim tanz und beim erzählen am springbrunnen (Hutton, s. 92); diese beiden illustrationen auch in der übers. v. Rigg, Dec., 1908, s. XXI und XXV; vgl. die darstellung der gesellschaft beim auszug aus Florenz in einem frz. ms. (version Premierfait) aus dem ende des 15. jahrh., die aber nur für die frz. verhältnisse der zeit spricht (Hutton, s. 292); vgl. auch das titelblatt der engl. ed. 1620 mit den darstellungen der gesellschaft, die sich jedoch eng an die ital. illustrationen anschließen (Hutton, Bocc., s. 312). Man vgl. ferner die illustrationen bei Sansovino u. Brugiantino.

piert hat. Die erzählungen erstrecken sich über zehn tage; da freitag und sonnabend ruhetage sind, vergehen so vierzehn tage, bis die gesellschaft, um keinen anstoß zu erregen, nach Florenz zurückkehrt, wo sie in der kirche Santa Maria Novella, von der ihr zug ausgegangen war, auseinandergeht.

„Umana cosa è aver compassione degli aflitti“, mit diesem edlen satz beginnt das buch und das proemio, in dem Boccaccio sein werk den liebenden frauen zum trost zueignet.

2. Verhältnis zu den vorbildern.

a) Allgemein[1]).

Die ältesten erhaltenen rahmenerzählungen fanden wir im klassischen altertum, das aber für unsere betrachtung an bedeutung verloren hat, da eben gerade die zyklische form nur in ansätzen vorhanden ist, wie bereits festgestellt wurde. Boccaccio kannte das klassische altertum, wenn auch eine tiefere kenntnis zur zeit der abfassung des Decameron in frage steht[2]). Es ist aber sicher, daß er Vergil und Ovid gelesen hat. Auch Apuleius kannte er, da zwei novellen des Decameron aus dessen Metamorphosen stammen und außerdem in Boccaccios bibliothek ein exemplar der Metamorphosen vorhanden ist[3]). Homer[4]) und Platon[5]) lernte er vorwiegend durch lateinische vermittlung und wohl erst spät kennen. Aristides von Milet war ihm naturgemäß nicht bekannt. Es ist jedoch unbe-

---

[1]) Vgl. zum folgenden auch André Jolles (Dec. Inselverlag), der aber vorwiegend eine ästhethische betrachtung gibt.

[2]) Es wäre übrigens noch eine lohnende aufgabe, den einfluß der Antike auf Boccaccios dichtungen zu untersuchen.

[3]) Vgl. Hecker, Boccacciofunde, Braunschweig 1901, s. 34/35. Bocc. wußte übrigens, daß Apuleius' vorbild griechisch war, vgl. Körting, Bocc., s. 382/383.

[4]) Nach abfassung des Dec. regte Bocc. eine lat. Homerübers. durch seinen lehrer Leonzio Pilato an. Vgl. Hortis, Studi sulle opere latine del Bocc., Trieste 1879, s. 363ff. Homer in Bocc. Biblioth. Vorh., vgl. Hecker, Boccacciofunde, s. 5, 138ff.

[5]) Vgl. Körting, Boccaccio, s. 383.

streitbar, daß sich in Boccaccios romanen antike einflüsse zeigen. Das einschachtelungsprinzip konnte also Boccaccio aus der antiken literatur bekannt sein und hat vielleicht eine teilweise, aber nicht entscheidende mitwirkung bei der entstehung des Decameron ausgeübt. Das antike einschachtelungsprinzip, so wie es Boccaccio bekannt war, kann als voraussetzung für die genesis des Decameron mit seiner zyklischen form und seinem architektonischen, streng symmetrischen aufbau nicht genügen. Das gleiche gilt für das einschachtelungsprinzip, soweit es sich in der mittellateinischen literatur findet. Den zyklischen und teilweise auch den ansatz zum symmetrischen aufbau finden wir vorwiegend in der orientalischen rahmenerzählung.

Lenken wir also den blick auf die orientalischen rahmenerzählungen und ihre nachwirkungen. Hier scheidet von vornherein die Disciplina clericalis aus, die mit ihrer verworrenen komposition und dem kümmerlichen, unklaren rahmen künstlerisch sehr tief steht, auch in den etwas besseren französischen fassungen, die Boccaccio gekannt hat[1]). Die hier verwandte form ist zu kunstlos, als daß sie dem großen künstler Boccaccio als vorbild gedient haben kann. Außerdem bringt sie im vergleich zu den anderen orientalischen rahmenerzählungen nichts neues, im gegenteil, sie bleibt stofflich und formal hinter ihnen zurück. Der rahmen besteht hier allein in einem dürftigen dialog zwischen zwei personen und bleibt vollkommen ohne handlung, die in den beiden anderen großen orientalischen rahmenzyklen — beim Directorium zwar nicht im hauptrahmen, aber wohl in den einzelnen erzählungszyklen — und bei Boccaccio vorhanden ist. „Conde Lucanor“ und „Donnei des amans“ sind mit wahrscheinlichkeit Boccaccio nicht bekannt gewesen. Damit kommen als vorbilder nur noch das Pañcatantra[2]) und die Sieben weisen Meister in

---

[1]) Vgl. oben s. 39.

[2]) Es wird auch behauptet (so Hauvette, s. 229), daß Bocc. das Pañcatantra nicht gekannt habe, da er sonst mehr erzählungen übernommen hätte. M. e. besteht durchaus die möglichkeit, daß der vielbelesene Bocc. das Direct. (übers. vor 1278 in Italien!)

betracht, die Boccaccio natürlich nur in den okzidentalischen fassungen vorgelegen haben können. In beiden haben wir als rahmen eine abgeschlossene fortlaufende handlung, in die erzählungen anläßlich von gesprächen eingestreut sind. Im Directorium, der okzidentalischen fassung des Pañcatantra, haben wir dabei mehrfache einschachtelung, die im „Roman des sept sages" und in den „Sette savi", die beide Boccaccio vorgelegen haben können [1]), weggefallen ist. Eine auffällige übereinstimmung des Decameron mit dem Pañcatantra liegt darin, daß jeder tag des Decameron wie jeder zyklus des Pañcatantra sein besonderes thema hat [2]). Es handelt sich bei dieser übereinstimmung kaum um einen zufall! In den Sieben weisen Meistern findet sich etwas ähnliches: von den beiden einander jedesmal gegenüberstehenden erzählungen hat die eine die tendenz, den prinzen anzuklagen, die andere, ihn zu verteidigen (vgl. natürlich den Roman des sept sages und seine ableitungen). Doch steht diese gruppierung dem im Decameron verwandten prinzip ferner als die einteilung im Pañcatantra, wie man ohne weiteres sieht. Eine andere übereinstimmung des Decameron mit dem Pañcatantra liegt in der überschrift der kapitel, die ganz auffällige entsprechungen zeigt. Vergleiche etwa Pañcatantra (Benfey): „Erstes Buch. Verfeindung von Freunden. Hier beginnt das erste Buch Verfeindung von Freunden genannt. Dessen erste Strophe ist folgende." Directorium: „Capitulum secundum. De leone et bove, et est de dolo et seductione." Decameron: „Incominicia la seconda (giornata), nella quale, sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia, oltre alle sua speranza, riuscito a lieto fine" usw. Die engere übereinstimmung

gekannt hat, da es seine deutlichen spuren im Dec. zurückzulassen scheint, wie ich eben zeige. Im Pañc. überwiegt die tiererzählung, die Bocc. für seinen zweck nicht gebrauchen konnte. Ihm lag eben anderweitig schon stoff genug vor.

[1]) Vgl. oben s. 30.

[2]) Ähnlich die exemplaliteratur, die letzthin auch auf orientalisches vorbild zurückgeht: jedes exemplum illustriert eine moral. Hier ist aber dem thema jeweils nur eine erzählung zugeordnet.

haben, wie zu erwarten, Directorium und Decameron. Andererseits zeigen sich nicht minder auffallende, ja noch stärkere entsprechungen zwischen den Sieben weisen Meistern und dem Decameron: in den Sieben weisen Meistern sind die erzählungen gleichmäßig über mehrere tage verteilt, während derer die hinrichtung aufgeschoben wird. Man könnte danach die disposition des werkes einteilen in prolog, erster bis neunter tag, und schluß [1]). Bei Boccaccio ist diese gliederung in tage überhaupt zum grundlegenden einteilungsprinzip geworden! Ferner ist beiden werken der grundgedanke gemeinsam, einen gefährlichen zeitraum durch erzählen von geschichten verstreichen zu lassen [2]). Doch ist bei Boccaccio die parallele nicht mehr vollständig, da die pest im wesentlichen dazu dient, zusammentreffen und auszug der gesellschaft zu motivieren und den künstlerischen kontrast herzustellen, während sie später zurücktritt; auch haben die novellen nicht mehr unmittelbaren einfluß auf die abwendung der gefahr, sondern dienen im wesentlichen nur zur unterhaltung [3]). Boccaccio hat eben dieses motiv selbständig weitergebildet, indem er es mit elementen aus eigenen erlebnissen (pest, novellenerzählen als geselliges spiel) verwob. Auch sonst sind die Sieben weisen Meister das werk, das dem Decameron am nächsten steht in der einfachheit, klarheit und symmetrie der komposition, die innerhalb einer spannenden haupthandlung eine reihe von geschichten einlegt, die von verschiedenen personen nacheinander erzählt werden und gleichfalls das dramatische interesse vorwärtstreiben; dabei wird mehrfache einschachtelung vermieden, eine form, die nach

---

[1]) Vgl. die kapitelüberschriften im „Libro dei sette savi“: „Come il figliuolo dello'nperadore è rispittato della morte il secondo dì . . .“ (D'Ancona, s. 14); „Come la 'nperadricie rivolgie lo'nperadore a fare morire il figliuolo il terzo dì . . .“ (D'Ancona, s. 18) usw. So zieht sich die einteilung in tage auch in den überschriften durch das ganze werk.

[2]) Vgl. auch Jolles, Dec., einl. s. XVIII.

[3]) Vgl. aber könig Panfilo am schluß von Dec. X: „. . . per dovere alcun diporto pigliare a sostentamento della nostra sanità e della vita . . .“

unserem europäischen geschmack am höchsten steht, aber schon nicht mehr so bezeichnend für die orientalische erzählungsliteratur scheint. Boccaccio hat also von den orientalischen erzählungssammlungen das prinzip übernommen, eine anzahl von personen zu vereinigen, die innerhalb einer fortlaufenden handlung, in einem begrenzten zeitraum und zu einem bestimmten zweck, eine reihe von geschichten erzählen. Dabei übernahm er vom Pañcatantra neben der einleitenden überschrift das feine und klug erdachte gruppierungsprinzip, indem er jedem tag sein thema zuerteilte und so je zehn novellen zu einem zyklus zusammenfaßte, wie es im alten Pañcatantra mit den erzählungen jedes buches geschah, und wie es im Directorium jeder im zwiegespräch zwischen dem könig und seinem weisen erzählte zyklus vollzieht. Sonst aber folgt er im aufbau seines werkes dem buch von den Sieben weisen Meistern, indem er im rahmen einer einfachen haupthandlung, die im Directorium fehlt, da der hauptrahmen nur durch das zwiegespräch gebildet wird, die geschichten ohne komplizierte verschachtelung nacheinander erzählen läßt und über eine reihe von tagen verteilt, wobei ein kritischer termin überwunden wird. Dabei unterdrückt er die dramatische spannung; er schreibt ja ein rein episches werk, in dem man behaglich und beschaulich blättern kann. Ebenso unterdrückt er die den orientalischen erzählungen eigentümliche, lehrhafte pädagogische tendenz, denn er will vorwiegend unterhalten, in heiterer lebensfreude seine mitmenschen ergötzen. Sein ziel ist ein rein literarisches, wenn auch das moralische prinzip noch spuren hinterläßt. Ein solcher nachklang des moralisierens ist es zweifellos, wenn die novellen als exempla zu dem thema des tages, das in gewandelter form schließlich auch lebensweisheit vermittelt, auftreten. Hier bleibt die verwandtschaft mit der orientalischen rahmenerzählung und mit den exemplasammlungen deutlich.

Man könnte auch annehmen, daß das vorbild solcher sammlungen wie die „Cento Novelle Antiche“, welche die tendenz haben, sich auf eine runde zahl zu begrenzen

(etwa hundert), bei der entstehung des Decameron mitgewirkt haben mag. Jedoch scheint die tendenz der „Novelle Antiche" zur zahl hundert erst nach Boccaccio und unter dessen Einfluß aufgetreten zu sein [1]). Immerhin kann die sammlung auch ohne diese zahl auf Boccaccio anregend gewirkt haben. Streng genommen haben solche gruppierungen (sammlungen von anekdoten, erzählungen in größerer, oft bestimmter anzahl) nichts mit rahmenerzählung zu tun; aber das streben nach solcher gruppierung, das sich in der literarischen tradition fortpflanzt, ist die grundbedingung dafür, daß sich die rahmenerzählung überhaupt einbürgern konnte. Die erzählungssammlung fordert ja geradezu die rahmenerzählung als literarische vollendung.

Man darf nicht erwarten, daß ich zu enge und zahlreiche übereinstimmungen mit den vorbildern nachweise; Boccaccio war nicht sklavischer nachahmer, sondern produktiver künstler. Die künstlerische gestaltung im einzelnen ist ganz und gar sein eigen, und gerade an ihr erkennen wir seine größe und bedeutung.

Das verhältnis des Decameronrahmens zu seinen vorbildern ist bisher nicht genauer untersucht worden, was nicht hindert, daß einige gelehrte ihre vermutung darüber beiläufig zur kenntnis gegeben haben.

Landau [2]), dann Fueter [3]), dem sich Morsbach anschließt [4]), meinen, daß Boccaccio die anregung zu seiner rahmenerzählung dem vierten buch von Ovids Metamorphosen, und zwar der bereits oben erwähnten episode von den Minyastöchtern (IV. 1—415) entnommen hat. Es ist richtig, daß es sich hier bereits um eine zyklische rahmenerzählung mit geschichtenerzählen zum zeitvertreib handelt. Aber es läßt sich nicht bestreiten, daß dieses stück

---

[1]) Vgl. die im erscheinen begriffene arbeit von R. Besthorn, Ursprung und Wesensart der aital. Prosanovelle, Halle. Auch der titel „Cento Novelle Ant." erscheint erst im 16. jahrh.

[2]) Quellen, 2. aufl., 1884, s. 314ff.

[3]) Die Rahmenerzählung bei Bocc. u. Chaucer, Allgem. Zeitung, München 1906, beilage 265/66.

[4]) Lorenz Morsbach, Chaucers Plan der Cant. Tales u. Boccaccios Dec., Engl. Stud. 42 (1910), s. 45.

nur eine kleine episode innerhalb eines großen werkes darstellt, die gegenüber dem vorbild der großangelegten und gerade zur zeit Boccaccios so außerordentlich verbreiteten und sehr beliebten orientalischen erzählungssammlungen kaum ins gewicht fällt. Auch inhaltlich weist Boccaccio in eine andere richtung: Boccaccios novellierende gesellschaft stammt nicht aus Ovid, sondern aus gesellschaftlichen sitten seiner zeit.

Dasselbe gilt in noch erhöhtem maße für die anschauung von Misteli [1]), der glaubt, daß Boccaccios vorbild in der oben erwähnten stelle von Homers „Odyssee“ zu suchen sei. Hier kommt noch als besonderer unterschied hinzu, daß ein einzelner, nämlich Odysseus, in der ichform von seinen eigenen abenteuern erzählt, die eine einzige fortlaufende handlung bilden.

Landau in seinem für die vergleichende stoffgeschichte des Decameron grundlegenden, jetzt stark veralteten buch [2]) gibt wohl als parallele zum Decameron eine reihe von rahmenerzählungen aus den orientalischen literaturen, versucht aber nicht, das verhältnis irgendwie näher zu bestimmen. Penzer [3]) lehnt die anschauung, daß Boccaccio die idee der rahmenerzählung aus dem Orient empfing, als unerweislich ab; er geht dabei allerdings von der voraussetzung aus, daß die Sanskritliteratur in Europa bis zum 18. jahrhundert unbekannt war, und läßt zudem die Sieben weisen Meister vollständig unberücksichtigt.

Ginguené [4]), Dunlop-Liebrecht [5]), Körting [6]), Gaspary [7])

---

[1]) Misteli, Die ital. Novelle, Aarau 1915; vgl. auch oben s. 47.

[2]) Landau, Quellen des Dec., 2. aufl., Stuttgart 1884; A. C. Lee, The Dec., Sources and Analogues, London 1909, gibt nichts zur rahmenerzählung.

[3]) N. M. Penzer, The Pentamerone of G. Basile, transl. from the ital., London 1932, bd. II, s. 275ff.

[4]) Hist. litt. 1820, III, s. 68ff.

[5]) Dunlop, History of Fiction, London 1814, neuausg. v. Henry Wilson, London 1888; Dunlop-Liebrecht, Gesch. d. Prosadichtung, Berlin 1851.

[6]) Bocc. s. 648ff.

[7]) Ital. Lit. II, s. 47ff.

und Gröber[1]) stellten die vermutung auf, daß Boccaccio die idee zu seiner rahmenerzählung im wesentlichen wohl aus den orientalischen erzählungssammlungen entliehen habe, eine meinung, die ich durch obige ausführungen genauer dargestellt und eingehend begründet zu haben glaube.

b) Vorläufer der form des Decameron in anderen werken Boccaccios[2]).

Nicht unvermittelt und plötzlich erscheint im schaffen Boccaccios die ausgeprägte und architektonisch durchgebildete form des Decameron. Sie ist, wie bei allen meisterwerken, das ergebnis einer langen reife, geboren aus der glücklich vereinten zeugungskraft von anregung und anlage. Aufschlußreich ist hierfür schon die feststellung, daß Boccaccio immer eine vorliebe für die zyklische form besessen hat: im „Filocolo", „Filostrato" und in der „Teseide" haben wir echte abbilder antiker romane, in denen episode an episode gereiht und zu einem ganzen verbunden wird. Den größten teil der idylle „Ameto" bildet eine rahmenerzählung mit eingelegten liebesnovellen, ähnlich wie die episode der „Questioni d'amore" im „Filocolo". Der gleiche zug zum zyklus äußert sich in den wissenschaftlichen sammelwerken „Genealogiae deorum", „De montibus, silvis, fontibus...", „De casibus virorum illustrium", „De claris mulieribus", in denen außerdem teilweise vorreden und eingelegte bemerkungen eine engere verbindung schaffen. Wie Körting[3]) so schön sagt, scheint es, „als

[1]) Über die Quellen v. Bocc. Dec., Straßburg 1913, s. 3.

[2]) Vgl. zum folgenden: Landau, Giov. Bocc., Stuttgart 1877, s. 48ff., 131; Körting, Bocc., s. 137ff., 519ff., 655; Crescini, Contributo agli studi sul Bocc., Torino 1887, s. 75; Gaspary, Ital. Lit. II, s. 48; Fornaciari, Novelle scelte di G. Bocc., Firenze 1888, s. XXVII; Pio Rajna, Le questioni d'amore nel Filocolo, Romania XXXI, 1902, s. 28ff.; C. Trabalza, Studi sul Bocc., Città di Castello 1906, s. 189ff.; Hauvette, Boccace, Paris 1914, s. 118, 123ff., 216ff.; Cian, L'organismo del Decam., in Studi su Giovanni Boccaccio, Miscell. stor. della Valdelsa XXI, Castelfiorentino 1913, s. 202ff.; vgl. auch Bartoli, I precursori del Bocc., Firenze 1876, s. 64; Edw. Hutton, Bocc., London 1910, Introd. s. XII.

[3]) Bocc., s. 655.

habe Boccaccios lebendige, immer nach großen Gestaltungen ringende Phantasie es ihm nicht gestattet, mehrere Erzählungen isoliert aneinanderzureihen, sondern ihn immer gedrängt, ein künstlerisches, organisch gegliedertes Ganze aus Einzelheiten aufzubauen ..."

Dem Decameron am nächsten stehen die Questioni d'amore im „Filocolo" und der zweite teil des „Ameto".

Die episode der Questioni d'amore hat folgendes zum gegenstand[1]: Florio (Filocolo) kommt auf der suche nach Biancofiore vom sturm verschlagen nach Neapel, wo er fünf monate auf günstigen wind warten muß. Auf einem spaziergang wird er mit seinen gefährten von einer vornehmen gesellschaft in einem schönen garten eingeladen, an deren unterhaltungen teilzunehmen. Die königswürde wird Fiammetta, die eine königstochter ist und eigentlich Maria heißt, übertragen. Diese bestimmt, daß jeder eine frage stellen soll, die sich auf ein problem der liebe bezieht; die königin wird alsdann eine lösung vorschlagen, der gegenüber der vorredner die gegenthese aufrechterhalten soll, worauf die königin die schlußentscheidung geben wird[2]. Da es vierzehn personen sind, und die königin selbst keine frage stellt, ergeben sich so dreizehn liebesfragen, die zum teil in die form einer kleinen novelle

---

[1]) 1. druck des Filocolo: Venetia 1472; vgl. Bocc., Opere volgari, ed. Moutier, Firenze 1829, bd. VII (= Filocolo), teil 2, s. 32/120; neue ausg. des Filocolo in Collezione di classici ital., note di E. De Ferri, Torino 1921/22. Diese episode ist immer als etwas besonderes empfunden worden; kein wunder also, daß man sie aus dem ganzen losgelöst hat. So hat Jacopo Serminocci aus Siena aus der Questioni-episode mit benutzung des „Ameto" sein „Libro di difinizioni" geschaffen (mitte des 15. jahrh.). Später, im 16. jahrh., erscheinen selbständige versionen der Questioni auch in Spanien, Frankreich und England. Vgl. das nähere bei Rajna, Romania XXXI, s. 28ff. und A. Meozzi, Azione e diffusione d. lett. it., Pisa 1932, ferner Jacopo Serminocci, Un capitolo delle definizioni, ed. P. Papa, Firenze 1887. Ins Frz. wurde die Fil.-episode Paris 1531 übersetzt. Das gesamte werk wurde als „Philocope" übersetzt von Adrien Sévin, Paris 1542.

[2]) Man erkennt sofort, daß man hier eine form des provenzalischen joc partit vor sich hat.

eingekleidet sind. Zwei dieser novellen kehren ja im Decameron wieder[1]: Questione IV = Dec. X, 5; Questione XIII = Dec. X, 4; und zwar sind es gerade diejenigen, bei denen die einkleidung in die form der novelle am ausgeprägtesten und besten ist, während die anderen Questioni — in stärkerem oder geringerem maße — dieser form fernerstehen, obwohl auch bei ihnen eine erzählende tendenz unverkennbar bleibt. Boccaccio hat also bei der abfassung des Decameron ganz offenbar an die episode der Questioni gedacht, worauf auch die unmittelbare aufeinanderfolge der Questioninovellen im Decameron hindeutet. Wenn ferner in der einleitung von Dec. X, 5 Emilia erklärt, daß man wohl die möglichkeit einer noch großherzigeren handlungsweise als eben von Messer Gentile erzählt beweisen könne und als beispiel ihre geschichte von Messer Ansaldo erzählt und wenn im anschluß daran (einl. X, 6) sich nun wieder ein disput erhebt, ob Gilberto oder Messer Ansaldo oder der magier großherziger gehandelt habe, so ist das ein deutlicher anklang an die Questioni, und es ist gewiß kein zufall, daß gerade auch an diesem tag (X) zwei novellen der Questioniepisode wiederkehren.

Die rahmenerzählung des „Ameto“ hat folgenden inhalt: der jäger Ameto, der sich mit sieben schönen nymphen vergnügt, mit denen er zufällig zusammentraf, wird zum präsidenten der gesellschaft gewählt, und zur unterhaltung erzählt jede nymphe die geschichte ihrer liebe, die mit einem gedicht beschlossen wird, ähnlich wie im Decameron jeder tag mit einer ballade endigt. So sind gewissermaßen sieben erotische novellen in den rahmen eingestreut. Auch diese form steht dem Decameron sehr nahe, es ist gewissermaßen — ebenso wie die Questioniepisode — der Decameronrahmen im keimzustand.

Man erkennt sofort das gemeinsame: die situation im Filocolo, Ameto und Decameron ist dieselbe. Es handelt

---

[1]) Natürlich in verbesserter Form: vgl. dazu R. Fornaciari, Dal Filocolo al Dec., in Studi su G. Bocc., Castelfiorentino 1913, s. 196/201.

sich um eine gesellschaft von schönen jungen damen und herren, die sich unter der leitung eines königs oder einer königin mit musik und gesang in verliebtem spiel vergnügen und auf einer kühlen wiese im schatten der bäume, gewöhnlich in der nähe einer quelle oder eines springbrunnens, geschichten erzählen, wo sie sich im halbkreis sitzend gruppiert haben.

Ich will mich bei dem verhältnis von Questioni d'amore, Ameto und Decameron nicht allzu lange aufhalten. Pio Rajna hat in seiner trefflichen abhandlung über die Questioniepisode [1]) das nötige darüber gesagt, und seinen ergebnissen ist nichts wesentliches hinzuzufügen. Ich will mich deshalb darauf beschränken, seine ergebnisse, denen ich mich voll und ganz anschließe, kurz zusammenzufassen:

Die Filocoloepisode ist die erste vorahnung des Decameron. Zwischen Filocolo und Decameron liegt die abfassung des Ameto, der aber nur in gewisser hinsicht als ein mittelglied zu werten ist [2]). Abgesehen von der allgemeinen situation, die in allen drei werken ungefähr die gleiche ist, steht der Ameto dem Decameron darin näher, daß hier von den personennamen außer Fiammetta, die schon im Filocolo da ist, noch Emilia, Pampinea und Dioneo dazukommen, ferner daß die sieben nymphen alle erzählen, während im Filocolo einige überhaupt nicht erzählen, und daß ein lied am ende jeder erzählung gesungen wird. Negativ ist zu werten, daß die erzählungen solcher art sind, daß sie nie hätten im Decameron erscheinen können, daß ebenso die lieder anderen inhalt, anderen rhythmus haben. Ähnlichkeit mit den balladen des Decameron hat nur die eine ballade der Filocoloepisode, die sich an die siebente frage anschließt. Ebenso bekommt Ameto weder den titel könig noch einen lorbeerkranz, wie es im Filocolo und Decameron sitte ist; ferner sind die damen im Ameto nymphen und lösen sich in

---

[1]) Romania XXXI, 1902, s. 28ff., vgl. vor allem s. 78ff.

[2]) Hauvette irrt, wenn er meint, daß Rajna die anschauung vertritt, daß der Ameto das mittelglied zwischen Filocolo und Dec. bilde (Boccacce, s. 118).

bloße symbole auf, während die personen im Filocolo und Decameron menschen nach unserer art sind. Dazu kommt, daß der Filocolo mit seinen Questioni, die teilweise die gestalt von novellen annehmen, von denen die beiden besten im Decameron wiederkehren, dieses auch inhaltlich vorbereitet. Teilweise steht also der Ameto, und teilweise die Filocoloepisode — diese wohl in stärkerem maße — dem Decameron näher. Rajna gebraucht folgenden vergleich: Filocoloepisode und Ameto sind gebäude am wege zum Decameron, die aber nicht ganz auf derselben achse liegen. Wenn man vom Decameron zum ausgangspunkt zurückblickt, so verdeckt das gebäude des Ameto nur einen kleinen teil des Filocologebäudes. Ich möchte das einfacher ausdrücken: Questioniepisode und Ameto sind notwendige vorbedingungen für das Decameron, die sich gegenseitig ergänzen. Wir haben in beiden werken zwei wurzelzweige aus demselben samen zu erblicken, die dazu beigetragen haben, das hauptwerk Boccaccios in seiner äußeren gestaltung erwachsen zu lassen.

Daß Questioniepisode und Ameto außerdem gesellschaftliche bräuche der zeit spiegeln und damit persönliche erlebnisse Boccaccios, wird in einem der nächsten kapitel zu behandeln sein.

Der abstand zwischen Questioniepisode und Ameto einerseits und Decameron andererseits ist noch ein sehr großer, wie Rajna ganz richtig hervorgehoben hat. Sie können daher nicht genügen, die entstehung des Decameron zu erklären. Auch in diesem zusammenhang ist also der gedanke an das vorbild der orientalischen rahmenerzählungen gerechtfertigt[1]), das erst die keime zur vollendung führte. Die beiden werke sind aber natürlich ausdruck der vorliebe Boccaccios für die zyklische komposition, wie schon anfangs hervorgehoben wurde, geboren aus erlebnissen, die dieser vorliebe stark entgegenkamen. Wenn man also sagen muß, daß eine quelle der rahmenerzählung des Decameron in Boccaccios wesensart liegt, welcher der zug

[1]) Auch Rajna denkt übrigens an das vorbild orientalischer erzählungssammlungen, Romania XXXI, s. 80.

zum ganzen in hohem maße eigen ist, so muß man gleichzeitig anerkennen, daß, abgesehen von persönlichen erlebnissen, eine andere quelle, und diese darf ebensowenig unterschätzt werden, in der anregung durch die orientalischen rahmenerzählungen liegt, die Boccaccio erst die ihm gemäße form finden ließ, welche wie für ihn geschaffen war, und die er dann zur höchsten vollendung führte. Die orientalischen rahmenerzählungen lieferten ihm dabei die grundidee zu seinem werk, die er freilich mit neuem inhalt erfüllte, der persönlichen erlebnissen entstammt, wie wir noch sehen werden. In diesem erfüllen mit neuem inhalt liegt sein besonderes verdienst. Daß auch die „Cento Novelle Antiche" und ähnliche sammlungen, die das bestreben haben, sich auf eine runde zahl zu begrenzen, bei der entstehung des Decameron mitgewirkt haben mögen, fällt für die äußere rahmenform an sich wenig ins gewicht.

c) Die schilderung der pest.

Die grandiose und packende schilderung der pest, die wir im eingang des Decameron finden und welche die eigentliche rahmenerzählung, nämlich das erzählen der hundert novellen, motiviert, hat ebenso wie die rahmenerzählung ihre vorläufer in der literatur gehabt und so anlaß zu vergleichen und versuchen gegeben, die „quelle" Boccaccios festzulegen. Es treten also auch im einzelnen ähnliche fragen auf, wie bei der betrachtung der gesamtform. Vor allem zwei darstellungen aus dem klassischen altertum, die bei Thukydides [1]) und die bei Lucrez [2]), sind immer wieder mit der schilderung Boccaccios verglichen worden. Im großen und ganzen stehen sich dabei zwei gruppen von philologen gegenüber, sowohl im historischen

---

[1]) Pelop. Krieg II, 47ff., die pest 430/428 in Athen. Ausg.: Thukydides, De bello Pelop. Libri I et II, ed. Alfred Schöne, Berlin 1874, s. 204ff.

[2]) De rerum natura, buch VI, v. 1138/1286. Ausgaben: ed. Munro, Cambridge 1873, s. 290ff.; ed. Lachmann, Berlin 1850, s. 243ff. Bei Lucrez und Thukydides ist es übrigens unsicher, ob es sich um die bubonenpest handelt.

wie ästhetischen urteil. Die eine gruppe, so Manni, Foscolo, Dunlop-Liebrecht, Tallarigo, Antona-Traversari, Hauvette [1]), meint, daß Boccaccio von Lucrez bzw. Thukydides abhängig ist; einige aus dieser gruppe sind es, welche die schilderung Boccaccios als denen seiner vorgänger unterlegen beurteilen, so Ugo Foscolo und Antona-Traversari. Die andere gruppe, so Landau, Körting, Hortis, Cian [2]), hält die schilderung Boccaccios für unabhängig und im allgemeinen denen seiner klassischen vorgänger gleichwertig oder überlegen. Eine mehr vermittelnde stellung nehmen Baldelli, Ginguené und Witte [3]) ein, die geneigt sind, die frage offen zu lassen. Es sei mir vergönnt, einiges zu dieser, freilich weniger wichtigen, einzelfrage festzustellen, was zu einer neuen beleuchtung und endgültigen entscheidung beitragen kann, und zwar von der kritik der arbeit Antona-Traversaris [4]) ausgehend, worin er den standpunkt der erstgenannten gruppe vertritt. Ausgehend von früheren vergleichen zwischen Boccaccio und Thukydides will Antona-Traversari nachweisen, daß die übereinstimmungen zwischen Boccaccio, der bei seiner dürftigen kenntnis des Griechischen während der abfassungszeit des Decameron Thukydides nicht gelesen haben kann [5]), und dem Griechen

[1]) Manni, Istoria del Dec., Firenze 1742, s. 137; Ugo Foscolo, Discorso stor. sul testo del Dec., Londra 1825 (vorrede zur Dec.-ausg.), s. LXXIff., auch Lugano 1828 und Firenze 1850; Foscolo, Illustrazione sulle novelle del Bocc., ed. E. Levi in Nuova Antologia, Roma 1913, s. 507ff.; Dunlop-Liebrecht, Prosadichtung, 1851, s. 217; Tallarigo, Storia della lett. ital., Napoli 1887/91, vgl. besser Tallarigo-Imbriani, Nuova Crest. ital., 2. ed. Napoli 1883, s. 339ff. Antona-Traversari, Propugn. XIV, I (1888), s. 299ff.; Hauvette, Bocc., 1914, s. 213.

[2]) Landau, Bocc., 1877, s. 123ff.; Körting, Bocc., 1880, s. 654ff. Hortis, Studi sulle op. lat. del Bocc., 1879, s. 392; Cian, L'organismo del Dec. in Studi 1913, s. 208.

[3]) Baldelli, Bocc., 1806, s. 73ff.; vgl. auch 2. ed. 1866; Ginguené, Hist. litt. 1820, III, s. 80ff.; Witte, Dec., 1843, s. LXIX.

[4]) Raffronto fra la peste di Tucidide, di Lucrezio e di G. Bocc. in Propugnatore XIV, I (1881), s. 299ff. Vgl. auch die Crestomazia von Tallarigo-Imbriani, Napoli 1883, s. 339ff., wo unter der schild. Boccaccios der griechische text abgedruckt ist.

[5]) Nach Körting hat Bocc. Thuk. überhaupt nicht gekannt, vgl. Bocc., s. 654, vgl. auch das kap. „Der Umfang des Wissens Boc-

der tatsache zu verdanken sind, daß Boccaccio Lucrez nachgeahmt und zum teil wörtlich kopiert hat. Ich will auf den vergleich Thukydides-Lucrez nicht weiter eingehen, der bei Antona-Traversari bereits seine mängel hat — vor allem benutzt er italienische übersetzungen, die für wissenschaftliche zwecke nicht brauchbar sind, wodurch auch beim vergleich mit Boccaccio erhebliche verfälschungen zustande kommen. Es sei festgestellt, daß Lucrez sich eng an Thukydides anschließt, nur daß er freilich die nüchtern objektive darstellung des Griechen poetisch ausgestaltet. Die reihenfolge der beobachtungen und gedanken ist bei Lucrez, abgesehen von wenigen zusätzen und auslassungen, dieselbe wie bei Thukydides. Ebenso ist bei Lucrez die ausdrucksweise oft fast die gleiche, nur dem poetischen stil angepaßt. Um das verhältnis zwischen Boccaccio und Lucrez klarzustellen, will ich im folgenden kurz die Boccaccio und Lucrez gemeinsamen züge zusammenstellen, und zwar in der reihenfolge des Decameron [1]).

1. Boccaccio: Ausgang der pest im Orient.
   Lucrez: Die pest geht vom Orient aus (Ägypten) (T.).
2. Boccaccio: Weder ärztlicher rat noch irgendeine arznei half.
   Lucrez: Es gab kein allgemeines heilmittel (T.).
3. Boccaccio: Außerordentliche ansteckung (eingehend geschildert).
   Lucrez: Ansteckung kurz erwähnt (wie bei den viehherden) (T.).
4. Boccaccio: Tiere sterben an der ansteckung (schweineepisode!)
   Lucrez: Tiere werden angesteckt und sterben: vögel, raubtiere, hunde (T.).

caccios", s. 362ff.; vgl. auch Hortis, Studi, s. 392. Leonzio Pilato, Bocc.'s lehrer im Griechischen, trat erst 1359/1361 zu Bocc. in nähere beziehungen, vielleicht auch etwas früher. Vgl. Körting, Bocc., s. 260ff.; Landau, Bocc., s. 188ff.; Hutton, Bocc., s. 192ff.

[1]) Gleichzeitige übereinstimmung mit Thukydides wird durch (T.) bezeichnet.

5. Boccaccio: Viele, die zur zeit ihrer eigenen gesundheit das schlechte beispiel gegeben hatten, gingen nun selbst von allen verlassen zugrunde.
   Lucrez: Diejenigen, die sich scheuten, den kranken freund zu besuchen, wurden durch dieselbe kaltherzigkeit bestraft und starben verlassen (T. ähnlich).
6. Boccaccio: Die toten wurden hastig, ohne feierlichkeit und gefolge begraben.
   Lucrez: Die toten wurden hastig und ohne geleit hinausgetragen (T. ähnlich).
7. Boccaccio: Viele starben auf straßen und plätzen.
   Lucrez: Auf straßen, plätzen und wegen lagen tote und sterbende in scharen (T. ähnlich).
8. Boccaccio: Schilderung der pest auf dem lande.
   Lucrez: Die pest auf dem lande wird kurz gestreift (T. keine entsprechung).

Wie man leicht sieht, handelt es sich um übereinstimmungen, die gar nicht so auffällig sind, daß sie zur annahme eines abhängigkeitsverhältnisses zwingen, da sie sich schon aus der gleichartigkeit des geschilderten gegenstandes erklären können, um so mehr, als in der ausführung im einzelnen starke differenzen bestehen. Dazu kommt ferner, daß bei Lucrez eine ganz andere reihenfolge vorliegt, so daß, um den vergleich mit Boccaccio überhaupt anstellen zu können, die einzelnen punkte bei Lucrez aus ihrem logischen, organischen zusammenhang gerissen werden mußten. Der reihenfolge 1—8 bei Boccaccio steht die reihenfolge 1, 4, 6, 2, 3, 5, 8, 7, bei Lucrez gegenüber. Antona-Traversari hat, abgesehen von diesen zügen, die er nicht einmal alle aufweist, noch einige andere punkte zusammengestellt, bei denen man aber mit bestem willen nicht die geringste übereinstimmung finden kann.

Besonders zu beachten ist, daß noch übereinstimmungen zwischen Boccaccio und Thukydides vorhanden sind, die bei Lucrez keine entsprechung finden:

1a. Boccaccio: Schilderung der sittlichen folgen. Ausschweifungen, hingabe an begierden und lüste, ge-

nießen fremden gutes. Das war möglich, weil jedermann sein eigentum wie sich selber aufgegeben hatte, als ob sein leben verwirkt gewesen wäre. Das ansehen der göttlichen und menschlichen gesetze war vernichtet.

Thukydides: Hemmungslose hingabe an lüste, bestreben so schnell als möglich zu genießen, da vielleicht nur noch wenige tage die möglichkeit. Ziel ergötzen der sinnlichkeit; weder die furcht vor den göttern noch menschliche gesetze konnten die leute in schranken halten.

(Bei Boccaccio findet sich diese stelle in der mitte seiner schilderung, bei Thukydides am schluß. Lucrez hat dieses letzte stück ganz weggelassen.)

2a. Boccaccio: Viele starben, die bei pflege gerettet worden wären.

Thukydides: Viele häuser starben aus mangel an wartung aus.

Wenn man nun annimmt, daß Boccaccio zur abfassungszeit des Decameron Thukydides nicht gelesen haben kann, wie die biographen versichern, so sind gerade diese entsprechungen ein beweis dafür, daß bei der schilderung desselben gegenstandes unabhängig voneinander übereinstimmungen[1]) entstehen können und müssen.

Also schon bei dem jetzigen stand der untersuchung muß ein zusammenhang mit Lucrez zweifelhaft erscheinen. Zur verneinung des zusammenhanges führt eine vollständige vergleichende analyse, die ich mir aber hier ersparen muß. Es sei nur darauf hingewiesen, daß die punkte, die eine entsprechung irgendeiner art bei Lucrez finden, nur einen bruchteil der schilderung Boccaccios ausmachen, aber ebenso nur einen teil der schilderung von Lucrez, so daß bei beiden lange stücke vorhanden sind, die sich gegenseitig in keiner weise entsprechen. Es sei ferner darauf hingewiesen, daß die schilderung Boccaccios ungefähr das dreifache von der des

[1]) Vgl. etwa auch folgendes: nach Thukyd. wurden die Peloponnesier beschuldigt, die brunnen vergiftet zu haben; im mittelalter die Juden.

Lucrez, und fast das doppelte von der des Thukydides darstellt, und daß sie voller neuer, plastischer, eindringlicher beobachtungen steckt, die nirgends ein vorbild finden und nur aus eigener anschauung stammen können, wie das ja Boccaccios art als realist durchaus entspricht.

Endgültig bestätigt wird die selbständigkeit der schilderung Boccaccios durch den vergleich mit den chronisten, den Antona-Traversari ganz verabsäumt hat. Fast alle züge, die eine ähnlichkeit mit Lucrez aufweisen, finden sich auch in den chronistischen berichten über die pest von 1348[1]).

---

[1]) Sammelnachweis für die quellen: August Potthast, Wegweiser durch die Geschichtsquellen des eur. M. A., Berlin, 2. aufl., 1896. Es wurden folgende berichte benutzt, die zum großen teil zeitgenössisch, zu einem teil wenig später sind (spätestens aus der der ersten hälfte d. 15. jahrh.):

Ausführlichere schilderungen: Giovanni u. Matteo Villani in Giov., Matteo e Filippo Villani, Chroniche storiche, ed. Sartorio-Moutier-Dragomanni, Milano 1848, bd. 4, s. 131ff. (= Giov. Villani, buch XII, cap. 84), bd. 5, s. 8ff. (= Matteo Vill. buch I, cap. 1ff.), zeitgenössisch; von d. anderen ausg. sei genannt: ed. Racheli, Trieste 1858; die Chronik v. Giov. wurde neuhsg. von C. Durando, Firenze 1880; v. G. Volpi, Firenze 1925. Marchionne di Coppo Stefani, Cronaca fiorentina (verfaßt zwischen 1378 u. 1385), in Muratori, Rerum italicarum scriptores, Mediolani 1731ff., bd. XXX; neue ausg. Muratori, Raccolta degli storici ital. XXX, teil 1, v. Niccolo Rodolico, Città di Castello 1903, s. 230ff. Historiae Cortusiorum (= Gulielmus et Albrigetus Cortusiorum, Historia de novitatibus Paduae et Lombardiae 1256/1364) in Muratori, alte ausg., bd. XII, s. 926ff. Andrea Dei u. Angelo di Tura, Cronica Sanese (bis 1352) in Muratori, alte ausg., bd. XV, s. 120ff. Istorie Pistolesi (1300/1348), anonym, in Muratori, alte ausg., bd. XI, s. 524; neue ausg. als Storie Pistoresi, Muratori, Raccolta etc., bd. XI, teil 5, v. Silvio Adastro Barbi, Bologna 1927, s. 235ff. Anonymi Itali Historia (= Breviarium Italicae Historiae, bis 1354) in Muratori, alte ausg., bd. XVI, s. 285. Istoria di Parma, anonym, (1301/1355), in Muratori, alte ausg., bd. XII, s. 746. Petrus Azarius, Chronicon (bis 1352) in Muratori, alte ausg., bd. XVI, s. 298. Cronica di Pisa, anonym (bis 1389), in Muratori, alte ausg., bd. XV, s. 1020. Guido de Cauliaco (Guy de Chauliac, leibarzt d. papstes Clemens VI.), Chirurgia, Lugduni 1572, Tract. II, s. 113ff. (zeitgenössisch). Raimundus Chalin de Vinario, De peste libri tres, in Opera Jacobi

Man sieht ohne weiteres ein, daß es abwegig wäre, behaupten zu wollen, daß die chronisten aus Lucrez oder

---

Dalechampii (Jacques Dalechamp), Lugduni 1552. Vita Clementis VI, anonym (anf. d. 15. jahrh.), bei Baluzius, Vitae paparum Avenionensium, Nouv. éd. par G. Mollat, bd. I, Paris 1916, nr. I, s. 251. Franciscus Pragensis, Chronicon (bis 1353) in Fontes Rerum Bohemicarum, bd. IV, 1884, hrsg. v. Josef Emlera, s. 449.

Sonstige kürzere Berichte: Bartolomeo della Pugliola, Cronica di Bologna (1104/1344), fortges. v. anderen zeitgenössischen autoren, in Muratori, alte ausg., bd. XVIII, s. 409. Dominicus de Gravina, Chronicon de rebus in Apulia gestis (1333/1350), in Muratori, alte ausg., bd. XII, neue ausg., Muratori, Raccolta, bd. XII, teil 3, v. Albano Sorbelli, Città di Castello 1903, s. 49. Chronicon Placentium, anonym, Muratori, alte ausg., bd. XVI, s. 546 (Pest von 1386). Johannes Cantakuzenos, Historiarum Liber IV., Paris 1645, s. 730 (zeitgenössisch). Giov. Sercambi, Croniche, ed. S. Bongi, Roma 1892 (zu 1371/73, 1383/1384, 1390, 1400) und das Proemio der „Novelle". Continuatio altera Chronici Guillelmi de Nangis, in D'Achery, Spicilegium sive collectio veterum scriptorum, ed. de la Barre, Paris 1723, bd. III, s. 110; Vita Clementis VI., nr. II, III, VI von anonymen verfassern, und Werner Bunnensis (ende des 14. jahrh.), Vita Clementis VI bei Baluzius, Vitae Paparum Avenionensium, Nouv. éd. par G. Mollat, bd. I, Paris 1916, s. 268, 284, 305, 548; Guillaume de Machaut, Œuvres, ed Hoepffner, Sdat., Paris 1908, bd. I, s. 148—153, vers 309—458; Benessius de Weitmil, Cronica Pragensis, Liber IV in Fontes Rerum Bohemicarum, bd. IV, 1884, hrsg. v. Josef Emlera, s. 516. Albertus Argentinensis, Chronicon (bis 1378), in Urstisius, Germaniae historicorum illustr. bd. II, Frankfurt 1670, s. 147, vgl. auch Alb. Arg., De rebus gestis Bertoldi, Urstisius II, s. 177; Antiquitates Goslarienses, Lib. IV, bei Heineccius et Leukfeldius, Scriptores rer. Germanicarum, Frankfurt 1707, s. 410 (Pest von 1473); Anonymi Leobiensis Chronicon, zeitgenössisch, in Hieronymus Pez, Scriptores rer. Austriacarum, bd. I, Wien 1743 (auch Leipzig 1721), s. 970; Jacob v. Königshoven, Straßburgische Chronik (bis 1391), Straßburg 1698, s. 300ff.; neue ausg. v. C. Hegel, Chroniken d. deutschen Städte, bd. IX, Leipzig 1871, s. 769ff.

Vgl. auch die schilderung v. Paulus Diaconus, De gestis Langobardorum, lib. II, cap. IV (Mon. Germ., SS. rerum Langobard., kl. ausg. 1890, s. 86f.), die ganz ähnlich den berichten der chronisten von 1348 ist; ferner die moderne schilderung von Colletta, Storia del reame di Napoli (1734—1825), Capolago 1834, bd. IV, buch VIII,

Thukydides abgeschrieben hätten. Im folgenden seien deshalb — wieder nach der reihenfolge des Decameron — die züge zusammengestellt, die bei den chronisten wiederkehren (die krankheitssymptome im engeren sinne übergehe ich, die ja überall im großen und ganzen übereinstimmen):

---

s. 40ff. (Pest von Noja 1815/16); und Axel Munthe, Das Buch von San Michele, Paul List Verlag, Leipzig 1931, s. 132ff. (die Cholera in Neapel). Von besonderem interesse sind die darstellungen von Guy de Chauliac und Raimund Chalin de Vinario, zweier berühmter zeitgenössischer ärzte in Avignon. Wichtig ist ferner die schilderung von Guillaume de Machaut (Jugement du roy de Navarre), bei welcher derselbe kontrast pest — milieu der liebesfragen erscheint wie bei Boccaccio. Das ist natürlich eine rein zufällige übereinstimmung und ein weiterer beweis dafür, daß bei ähnlichen vorbedingungen unabhängig voneinander ähnliche literarische erscheinungen auftreten können. Machauts bericht läßt sich natürlich nicht, wie Paulin Paris wollte (Le Livre du Voir Dit, ed. P. Paris, Paris 1875, notice s. XXVIII), mit Boccaccios schilderung vergleichen. Wohl aber läßt sich der vergleich mit den chronisten durchführen (s. u.); Machauts bericht ist von historischer treue.

Es ist ergreifend, alle diese dokumente menschlichen leidens, die für unseren zweck überreichlich zusammengestellt sind, durchzustudieren. Es findet sich noch mancher erschütternde zug, der bei Boccaccio nicht vorhanden ist.

Vgl. auch noch die darstellungen bei De Sade, Mémoires pour la vie de Fr. Pétrarque, bd. II, Amsterdam 1764, s. 418ff., 441ff., auch deutsch Lemgo 1774; Hecker, Der schwarze Tod im 14. Jahrh., Berlin 1832; J. B. Christophe, Histoire de la papauté, bd. II, Paris 1853, buch IX, s. 188/202; Landau, Boccaccio, 1877, s. 123ff.; Georg Sticker, Die Pest (1. Teil, Gesch. der Pest), Gießen 1908, s. 42ff.; Hutton, Boccaccio, 1910, s. 125.

Der von Landau (Boccaccio s. 130/31), Gébhart (Conteurs florentins) und Cian (L'organismo) für das gemälde im Camposanto zu Pisa „Il Trionfo della Morte“ konstruierte sinnzusammenhang mit Boccaccio läßt sich wohl nicht aufrecht erhalten. Vgl. Hermann Hettner, Zur Geschichte der Renaissance, Italienische Studien, Braunschweig 1879, s. 123ff. (Der Triumph des Todes im Camposanto zu Pisa.)

An der pest von 1348 starben u. a. Giov. Villani, Andrea Dei, Boccaccios vater (vgl. dagegen Hutton, s. 128), Boccaccios Fiammetta in Neapel und in Avignon Petrarca's Laura.

Die pest ist übrigens bis in die neueste zeit in Europa aufgetreten, vgl. die pest 1815/16 in Noja.

1. Pest durch einwirkung der himmelskörper entstanden: Giov. Villani, Chroniche storiche, lib. XII, cap. 84; Matteo Villani, lib. I, cap. 2; Benessius de Weitmil, Cronica Pragensis, lib. IV; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 305; Werner Bunnensis, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 548; vgl. auch die ärzte von Paris, Muratori XI, 5, Bologna 1927, s. 237; G. de Machaut.

2. Oder als strafe Gottes: Giov. Villani, lib. XII, cap. 84; Matteo Villani lib. I, cap. 1; Historiae Cortusiorum, cap. XIV; Anonymi Itali Historia; G. de Machaut; Franciscus Pragensis, Chronicon; Anonymi Leobiensis Chronicon; Sercambi, Proemio d. Novellen; vgl. auch Jacopo Passavanti, der von der kanzel von Santa Maria Novella herab gegen die verderbnis der menschen wütet: Trattato dell'umiltà, cap. IV.

3. Pest aus dem Orient gekommen: Giov. Villani, lib. XII, cap. 84; Matteo Villani, lib. I, cap. 2; Anonymi Itali Historia; Historiae Cortusiorum; Guy de Chauliac; Joh. Cantakuzenos; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 268; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 284.

4. Bittgänge aus anlaß der pest: Giov. Villani, lib. XII, cap. 84; Marchionne di Coppo Stefani; Anonymi Leobiensis Chronicon; Sercambi, Croniche.

5. Weder ärztlicher rat, noch irgendeine arznei war wirksam: Matteo Villani, lib. I, cap. 2; M. di Coppo Stefani; Angelo di Tura, Cronica Sanese; Petrus Azarius, Chronicon; Historiae Cortusiorum; Guy de Chauliac; Joh. Cantakuzenos; Sercambi, Proemio; G. de Machaut.

6. Fast alle starben binnen drei tagen: Giov. Villani, lib. XII, cap. 84; Dominicus de Gravina, Chronicon; Anonymi Itali Historia; Historiae Cortusiorum; Cronica di Pisa; Joh. Cantakuzenos; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 305; Werner Bunnensis, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 548; Jac. v. Königshoven; Anonymi Leobiensis Chronicon; G. de Machaut.

7. Außerordentliche ansteckung: Matteo Villani, lib. I, cap. 2; M. di Coppo Stefani; Anonymi Itali Historia; Historiae Cortusiorum; Istoria di Parma; Cronica di Pisa; Angelo dì Tura, Cronica Sanese; Istorie Pistolesi; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 251; Guy de Chauliac; G. de Machaut.
8. Oft plötzlicher tod: Historiae Cortusiorum; Angelo di Tura, Cronica Sanese; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 251; G. de Machaut.
9. Auch tiere wurden angesteckt und starben: M. di Coppo Stefani; Historiae Cortusiorum; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 251; Joh. Cantakuzenos; Chronicon Placentinum (für 1386).
10. Man mied und floh die kranken[1]: Giov. Villani, lib. XII, cap. 84; Matteo Villani, lib. I, cap. 2; M. di Coppo Stefani; Anonymi Itali Historia; Istoria di Parma; Istorie Pistolesi; Cronica di Pisa; Petrus Azarius, Chronicon; Angelo di Tura, Cronica Sanese; Albertus Argentinensis, Chronicon; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 251; Guy de Chauliac; G. d. Machaut.
11. Gesellschaften sonderten sich ab und lebten abgeschlossen, wo kein kranker vermutet wurde: Matteo Villani, lib. I, cap. 2; vgl. Sercambi, Proemio der novellen, wo eine gesellschaft auf der flucht vor der pest durch Italien reist; G. de Machaut schloß sich ein (Vers 442/443).
12. Sittliche folgen; ausschweifungen, hingabe an alle gelüste: Matteo Villani lib. I, cap. 4.
13. Manche wählten einen mittelweg, waren weder zu enthaltsam noch zu unmäßig: vgl. die vorschriften der ärzte von Paris, Muratori, alte ausg. XI, s. 529, neue ausg. XI, 5, Bologna 1927, s. 236 ff.
14. Manche erquickten sich durch wohlgerüche: vgl. Guy de Chauliac, der wohlgerüche als vorbeugungsmittel empfiehlt; ebenso Raimund Chalin de Vinario (s. 58 ff.);

---

[1]) Vgl. den heutigen ausdruck: jemand oder etwas fliehen wie die pest.

auch M. di Coppo Stefani, wo die ärzte sich so zu schützen suchen.

15. Die luft war durch den gestank der leichname verdorben: Franciscus Pragensis, Chronicon; Sercambi, Proemio.

16. Manche flohen aus der stadt auf die landsitze: Matteo Villani, lib. I, cap. 2; M. di Coppo Stefani; Cronica di Pisa; Anonymi Leobiensis Chronicon; Sercambi Croniche; vgl. auch Guy de Chauliac, der empfiehlt, die infizierten gegenden zu fliehen. Auch die gesellschaft des Decameron flieht ja auf ein landhaus.

17. Die verwandten verließen einander; sogar die frau den mann, die eltern die kinder, der bruder den bruder usw.: Matteo Villani, lib. I, cap. 2; M. di Coppo Stefani; Historiae Cortusiorum; Istoria di Parma; Angelo di Tura, Cronica Sanese; Petrus Azarius, Chronicon; Cronica di Pisa; Istorie Pistolesi; Anonymi Itali Historia; Guy de Chauliac; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 251; Albertus Argentinensis, Chronicon; Antiquitates Goslarienses (für 1473); G. de Machaut.

18. Es starben viele, die bei gehöriger pflege durchgekommen wären: Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 251; Antiquitates Goslarienses (für 1473).

19. Manche starben ohne zeugen: M. di Coppo Stefani.

20. Alle üblichen zeremonien bei begräbnissen wurden außer acht gelassen: M. di Coppo Stefani; Historiae Cortusiorum; Angelo di Tura, Cronica Sanese; Istorie Pistolesi; Anonymi Itali Historia; Guy de Chauliac; Jac. v. Königshoven.

21. Nur um geld wurden die toten von gemeinen leuten begraben: M. di Coppo Stefani; Historiae Cortusiorum; Angelo di Tura, Cronica Sanese.

22. Viele starben auf der Straße: G. de Machaut, Jac. v. Königshoven.

23. Oft wurde erst durch den leichengeruch bemerkt, daß leute in einem haus gestorben: M. di Coppo Stefani.

24. Da die friedhöfe nicht reichten, wurden große gruben ausgehoben, in welche die leichen geworfen wurden: M. di Coppo Stefani; Angelo di Tura, Cronica Sanese; Franciscus Pragensis, Chronicon; Benessius de Weitmil, Cronica Pragensis; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 268; Anonymus, Vita Clementis VI, bei Baluzius I, s. 284; G. d. Machaut.
25. Die pest auf dem lande; das land verödet, das vieh irrt herrenlos: G. de Machaut.
26. Viele häuser standen leer: M. di Coppo Stefani; Cronica di Pisa; Continuatio alt. Chron. Guil. de Nangis bei D'Achery Spicilegium III, s. 110; Albertus Argentinensis, Chronicon; Anonymi Leobiensis Chronicon.
27. Viele reiche erbschaften waren ohne herren: G. de Machaut; M. di Coppo Stefani.
28. Leute, die am morgen noch gesund waren, lagen am abend tot: vgl. ähnlich Cronica di Pisa (wer sich abends zu bett legte, lag am morgen tot darin).
29. Die gesellschaft des Decameron ergötzt sich auf dem landhaus mit musik, gesang und heiteren geschichten: vgl. Giov. dei Dondoli[1]), der unterhaltungen, zerstreuungen, spiel, gesang und das erzählen lustiger geschichten als schutzmittel gegen die pest empfiehlt. Die gesellschaft des Decameron befolgt den rat getreulich. Vgl. auch die ratschläge der ärzte von Paris, daß bei der pest melancholie zu vermeiden sei (Muratori XI, 5); vgl. auch die einleitung zu Malespinis novellen.

Aus dieser zusammenstellung geht hervor, daß Boccaccios schilderung sehr weitgehend mit den chronisten übereinstimmt und daß sie diesen unverhältnismäßig näher steht als Lucrez und Thukydides. Sehr viele züge, und gerade die wichtigsten, die sich bei Boccaccio finden, treten auch in den chronistischen berichten auf, aber bei den verschiedensten chronisten verstreut, so daß Boccaccio nur aus eigener anschauung geschildert haben kann und es un-

[1]) Ital. arzt d. 14. jahrh.; bei Zambrini, Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV, Bologna 1866, s. 440ff.

möglich ist anzunehmen, daß Boccaccio seinen stoff einem zeitgenössischen bericht entnommen hat, etwa der chronik der Villani[1]), mit der seine schilderung am weitgehendsten übereinstimmt. Boccaccio bringt ja außerdem eine reihe von einzelheiten, die nirgends eine entsprechung finden und also aus eigener beobachtung stammen müssen[2]). Wenn Boccaccio 1348 auch nicht in Florenz[3]), sondern wahrscheinlich in Neapel weilte, so kann er doch durchaus dort, wie an jedem anderen ort, seine beobachtungen gemacht haben. Überdies erklärt Boccaccio selbst, daß er die geschilderten erscheinungen mit eigenen augen gesehen hat[4]), und wir haben nach allem bisher festgestellten nicht die geringste ursache, daran zu zweifeln.

Boccaccio hat also selbständig und aus eigenem erleben geschildert. Es ist ja auch gar nicht einzusehen, wie Boc-

---

[1]) Marchionne di Coppo Stefani scheidet hier aus, da er erst nach Boccaccio schrieb. Die chronik der Villani ist zwar die, welche die größte zahl der übereinstimmungen mit Boccaccio zeigt; trotzdem sind aber die unterschiede so groß, daß man keinen zusammenhang annehmen kann (obwohl Boccaccio die chronik, wenigstens als er den „Comento sopra la commedia" schrieb, gekannt hat: vgl. Toynbee in Studi su Giov. Boccaccio, Castelfiorentino 1913, s. 171). Es handelt sich um zwei grundverschiedene schilderungen. Übrigens war Boccaccio wahrscheinlich persönlich mit Villani bekannt: vgl. Körting, Bocc.-Analekten, Zschr. f. rom. Phil. V, 1881, s. 210, Anm. 1.

[2]) Damit ist auch Körtings annahme (Bocc. s. 654) hinfällig gemacht, daß Boccaccio die berichte anderer in geschicktester weise zu einem einheitlichen kunstwerk verarbeitet habe. Eine gewisse lokalfarbe, die nicht einmal allzu stark ist, erklärt sich aus der leicht möglichen übertragung auf Florentiner verhältnisse.

[3]) Im kommentar zur Divina Commedia cap. 6 sagt Boccaccio selbst, daß er während der pest nicht in Florenz war, vgl. Boccaccio, Opere, ed. Moutier, Firenze 1831, bd. 14, s. 105. Vgl. auch A. C. Casetti, Il Boccaccio a Napoli, Nuova Antologia, Marzo 1875, s. 589, der einen aufenthalt Boccaccios in Neapel 1344/50 annimmt, ohne allerdings auf die pest bezug zu nehmen, und Hecker, Boccacciofunde, s. 81, anm. 2.

[4]) Vgl. Dec., einl. (ed. Fanfani, Camerini ed altri, s. 39/40): „Maravigliosa cosa è ad udire quello che io debbo dire: il che, se dagli occhi di molti e da' miei non fosse stato veduto . . ." u. „Di che gli occhi miei (si come poco davanti è detto) presero, tra l'altre volte un dì, cosi fatta esperienza . . ."

caccio in der schilderung der pest, die er selbst in der furchtbarsten epidemie des 14. jahrhunderts und vielleicht aller zeiten erlebte, und die einen empfänglichen geist wie ihn sicherlich tief beeindruckte, dazugekommen sein soll, ausgerechnet Lucrez oder Thukydides nachzuahmen [1]). Daß Boccaccio Lucrez gekannt hat, ist sicher, denn er zitiert ihn „Genealogiae Deorum" IX, cap. 25; XII cap. 16; daß die bekanntschaft allerdings schon zur abfassungszeit des Decameron vorhanden war, ist wenig wahrscheinlich, da Boccaccios intensivere beschäftigung mit dem klassischen altertum in eine spätere periode fällt [2]). Ich kann mich auch nicht der meinung von Körting anschließen, der glaubt, daß Boccaccio sich vielleicht durch die schilderung von Lucrez zu der seinen wenigstens anregen ließ; der anstoß ist unmittelbar aus dem ungeheuren erleben gekommen, wie wir auch in anderen einzelheiten sehen, daß die stofflichen wurzeln der rahmenerzählung in ereignissen der wirklichkeit liegen. Auch Boccaccio ist eben chronist, wenn auch künstlerischer chronist; trotz tausenderlei sich kreuzender einflüsse bleibt er auch im Decameron chronist seiner zeit.

Die meisterschaft von Boccaccios pestschilderung, um auch auf die künstlerische würdigung noch kurz einzugehen, ist schon früh erkannt worden. Schon Petrarca [3]) und Macchiavelli [4]) haben Boccaccios schilderung gelobt.

[1]) Das entsprechende gilt auch für Körtings annahme. Für den starken eindruck der pest ist die tatsache bezeichnend, daß man gedenksteine zu ihrem gedächtnis errichtete. Vgl. den stein von S. Maria della Carità in Venedig, dessen inschrift veröffentlicht ist von G. Ferro, Antiche iscrizione veneziane in volgare, Propugnatore N. S. II, parte I (1889), s. 452, und Cian, L'organismo, s. 208, anm. 2.

[2]) Leonzio Pilato, der lehrer Boccaccios in den klass. wissenschaften tritt erst 1359 oder etwas früher zu ihm in nähere beziehungen. Vgl. Körting, Bocc. s. 260ff.; Landau, Bocc. s. 188ff.; Hecker, Boccacciofunde, s. 272, anm. 10; vgl. auch Hauvette, Le professeur de grec de Pétrarque et de Boccace, Chartres 1891.

[3]) Opera, ed. Basel 1531, bd. I, s. 540: „narrasti proprie et magnifice deplorasti".

[4]) Storie Fiorentine II, Firenze 1871, s. 99.

Anschaulichkeit, lebendigkeit und dramatische belebtheit, die unmittelbar ergreifen, kennzeichnen sie als einen höhepunkt der erzählungskunst, und wenigstens für unseren modernen geschmack übertrifft sie die schilderungen des Lucrez und Thukydides, mögen diese auch meisterwerke ihrer art sein, bei weitem. Boccaccios gemälde ist die klassische schilderung der pest aus dem mittelalter[1]).

Andere schilderungen der pest, die mit Boccaccio verglichen werden könnten, finden sich bei Ovid, Metamorphosen VII, 523 ff. (pest zu Ägina), und Vergil, Georgica II, 478 ff. (Norische viehseuche), die Boccaccio vielleicht gekannt hat, die aber der seinigen ferner stehen als Lucrez. Aus neuerer zeit sind folgende hervorzuheben, die teilweise unter dem einfluß des Decameron stehen[2]): Manzoni, Promessi sposi (cap. 31); Eugène Sue, Juif Errant; Bulwer, Cola di Rienzi; Daniel Defoe, Journal of the great plague in London; dazu augenscheinlich unter Boccaccios einfluß Isolde Kurz, Florentiner Novellen (Die Vermählung der Toten, Anno Pestis). Reizvoll ist es auch, die schilderung eines modernen historikers, wie wir sie bei Colletta finden[3]), und die eines modernen arztes zu vergleichen, wie sie Axel Munthe gegeben hat[4]), der eine ähnliche epidemie beschreibt.

---

[1]) Unbedingt schief ist Körtings urteil, wenn er die schilderung der pest und ihren kontrast zu dem heiteren leben der gesellschaft als „unschön" und „unsittlich" empfindet (Bocc. s. 652). Ebenso z. b. Bouterweck, Gesch. d. Poes. u. Beredsamk. I, Göttingen 1801, s. 211 „. . . und diese Geschichte der Pest wird als Einleitung zu einer anmutigen Novellensammlung noch widerlicher durch die pathologische Genauigkeit . . . ". Ein unrichtiges urteil hat hier auch Gaspary, der meint, daß die eindringlichkeit der pestschilderung eher „ein wissenschaftlicher als ein künstlerischer Vorzug" sei (Ital. Lit. II, 1888, s. 46). Hätte er gelegenheit genommen, die pestschilderung mit den chronisten zu vergleichen, so hätte er ihre größe erkennen müssen.

[2]) Vgl. Körting, Bocc., s. 655.

[3]) Colletta, Storia del reame di Napoli, Capolago 1834, bd. IV, s. 40ff.

[4]) Axel Munthe, Das Buch von San Michele, 1931, s. 132ff. (Die Cholera in Neapel).

Die pest von 1348 ist von nicht zu unterschätzender bedeutung für die entstehungsgeschichte des Decameron. Zweifellos haben sich damals gesellschaften abgesondert, die sich in ähnlicher weise unterhielten, wie im Decameron geschildert. Historische tatsachen also, deren überraschende kontraste Boccaccios beobachtungsgabe sofort aufspürte und von deren wirksamkeit seine künstlerische phantasie stark beeinflußt wurde, haben ihm die idee eingegeben, pest und novellen miteinander zu verbinden.

d) Cort d'amor und die gesellschaft des Decameron[1]).

In einem der vorhergehenden kapitel war schon die rede davon, daß die Questioniepisode des Filocolo formen des gesellschaftlichen lebens in Neapel spiegelt und somit von persönlichen erlebnissen Boccaccios, der dort im verkehr mit Maria-Fiammetta und der vornehmen gesellschaft am hofe des königs Robert die schönste zeit seines lebens verbrachte[2]), eine besondere färbung erhält. Das gleiche gilt für den rahmen des Decameron im bezug auf die erzählende gesellschaft, die, wie schon im kapitel b) angedeutet wurde, letzten endes aus derselben wurzel wie die Questioniepisode stammt. Daß diese gesellschaftlichen formen, in denen sich auch Boccaccio übte, unmittelbar aus dem Provenzalischen stammen, mit provenzalischen sitten und literaturgattungen eng zusammenhängen, sei mir im folgenden zu zeigen vergönnt.

Wir erkannten schon, daß die Questioni eine erscheinungsform oder nachwirkung des provenzalischen jocpartit darstellen, das im französischen als jeu-parti erscheint. Vom joc-partit und verwandtem haben wir also auszugehen.

---

[1]) Zu diesem kapitel vgl. auch das ausgezeichnete u. vollst. werk von T. F. Crane, Italian social customs of the 16 th cent., Yale Univ. Press 1920.

[2]) Vgl. A. C. Casetti, Il Boccaccio a Napoli, Nuova Antologia, 1875, s. 557ff.; G. De Blasiis, La dimora di G. Bocc. a Napoli in Archivio stor. per le prov. napol. XVII (1892), s. 71ff., 485ff.; A. Della Torre, La giovinezza di G. Bocc., Città di Castello 1905; F. Torracca, G. Bocc. a Napoli, Napoli 1915.

Das joc-partit[1]), auch joc enamorat, joc d'amor und ähnlich genannt, gehört zur gattung der streitgedichte, der tenzonen, die in der provenzalischen literatur einen breiten raum einnimmt. Es gibt zwei hauptarten von streitgedichten:

1. tenzonen mit doppel- oder mehrgliedriger fragestellung in der ersten strophe, also mit joc-partit (geteiltes spiel). Ein dichter wirft eine frage mit zwei, manchmal mehr, entgegengesetzten möglichen beantwortungen auf und lädt einen anderen — oder mehrere, die zahl der teilnehmer ist gleich der zahl der frageglieder — ein, sich für eine derselben zu entschei-

---

1) Vgl. zum folgenden: Friedrich Diez, Über die Minnehöfe, Berlin 1825; auch frz. v. de Roisin, Essai sur les cours d'amour, Paris-Lille 1842; Friedrich Diez, Die Poesie der Troubadours, Zwickau 1826, 2. aufl., Leipzig 1883; Paul Meyer, Les derniers troubadours de la Provence, Bibl. de L'École des Chartes V, 6[e] série, Paris 1869; Gaston Paris, Romania XII (1883), s. 524ff.; Heinrich Knobloch, Die Streitgedichte im Prov. u. Afz., Diss. Breslau 1886; Ludwig Selbach, Das Streitgedicht in der aprov. Lyrik, Marburg 1886; Rudolf Zenker, Die prov. Tenzone, Diss. Erlangen 1886; E. Trojel, Middelalderens elskovshoffer, Kopenhagen 1888; besprochen v. Gaston Paris, Journ. des Sav. 1888, s. 664ff., 727ff. u. R. Renier, Giorn. stor. XIII (1889), s. 372ff.; A. Jeanroy, La tenson prov., Toulouse 1890 (extr. d. Annales du Midi); Pio Rajna, Le corti d'amore, Milano 1890; Pio Rajna, Storia del libro di Andrae C., Studi di fil. rom. V (1891), s. 193ff.; V. Crescini, Per la quistione delle corti d'am., Padova 1891 (Atti e memorie dell' acad., vol. VIII), auch fz.: La question des cours d'amour, trad. p. A. Martel, Montpellier 1896 (extr. d. „Félibrige latin", année 1896); Franz Fiset, Das afz. jeu-parti, Roman. Forsch. (Vollmöller), bd. XIX, 2, Erlangen 1905; Schultz-Gora, Vier uned. jeux-partis, in Bausteine, Festschrift Mussafia, Halle 1905, s. 90ff.; V. Crescini, Nuove postille al tratt. am. d'Andrea C., Atti del Reale Ist. Veneto 1909/10, vol. 69, s. 1ff., 473ff.; Heinrich Stiefel, Die ital. Tenzone des 13. Jahrh. u. ihr Verh. z. prov. Tenzone, Rom. Arb. (Voretzsch) V, Halle 1914; T. F. Crane, It. Soc. Customs, Yale 1920; A. Långfors, Recueil général des jeux-partis fr. (Sdat.), Paris 1926; H. Spanke, Zur Gesch. d. afz. jeu-parti, Zschr. f. fz. Spr. u. Lit. 52 (1929), s. 39ff. Zur redensart „partir un jeu" vgl. auch Godefroy, Dictionaire VI (Paris 1889), s. 10.

den und diese zu verteidigen. Die fragen stammen meist aus dem gebiet der liebe.

2. tenzonen ohne joc-partit, die entweder einen wirklichen streit, oder nur einen fingierten streit zwischen zwei dichtern darstellen.

Die tenzone, besonders das joc-partit, ist also eine sophistisch-dialektische kunst, ein spiel des witzes.

Seine anfänge hat das joc-partit in vorgängen der wirklichkeit: in Chrestiens Karrenroman überläßt Lancelot seinem gefährten Gauvain die wahl zwischen zwei gefährlichen wegen, zwischen unterseebrücke und schwertbrücke [1]). Die übertragung dieser ritterlichen sitte ins geistige spiel führt zum joc-partit. Die älteste erwähnung eines joc-partit findet sich bei Wilhelm IX. von Poitiers [2]), es ist aber sehr fraglich, ob es sich hier schon um die poetische gattung handelt. Da das joc-partit als literarische gattung erst seit dem ende des 12. jahrhunderts sicher bezeugt ist, handelt es sich hier wahrscheinlich um ein gesellschaftsspiel, und es ist mit Zenker [3]) anzunehmen, daß ursprünglich von der tenzone unabhängig das joc-partit als eine form der geselligen unterhaltung in ungebundener rede bestand, bei der zum schluß schiedsrichter ernannt wurden, denen man sich fügte. Die themen waren nach der sitte der zeit aus dem gebiet der liebe gegriffen, es waren also liebesfragen ganz in der art der Questioni Boccaccios. Dieser gesellschaftliche brauch ist in die literatur übergegangen, und das joc-partit ist seit

---

[1]) ed. W. Foerster, Lancelot, Halle 1899, s. 26/27, vers. 689ff. Vgl. vor allem 699.

[2]) Vgl. Friedrich Diez, Über die Minnehöfe, s. 13; Zenker, Die altprov. Tenzone, s. 71; Bartsch, Chrest., aufl. 6, s. 31.

[3]) Zenker, Altprov. Tenzone, s. 91ff. Vgl. auch Wrigth, Anecdota litteraria, London 1844, s. 74; Karl Bartsch, Die Formen des gesell. Lebens im M. A., Vorträge u. Aufsätze, Freiburg u. Tübingen 1883, s. 240; A. Schultz, Das höfische Leben II, 2. aufl., Leipzig 1889, S. 594; Alexander Klein, Die afz. Minnefragen, Diss. Marburg 1910 (teildruck), vollst. als heft 1 d. Marburger Beiträge (E. Wechsler), s. 1, 2 u. 207ff.

den achtziger jahren des 12. jahrhunderts als dichtgattung sicher bezeugt, aber nicht früher.

Daß neben dem aufblühenden poetischen joc-partit auch das spiel, die gesellige unterhaltung in form der liebesfragen, weiter bestand und weit verbreitet war, dafür haben wir viele zeugnisse.

Das buch des Andreas Cappellanus „De amore libri tres" [1]) beweist das vorhandensein des geselligen spiels der liebesfragen; ebenso bieten literarische reflexe dieses brauches das „Concilium Amoris" (Concile de Remiremont) [2]), die „Altercatio Phyllidis et Flore" [3]), die französischen bearbeitungen desselben motivs [4]): „La geste de Blancheflour et de Florence", „Hueline et Eglantine", „Florance et Blancheflor" (Jugement d'amor), „Melior et Idoine", das gedicht „Le Court d'Amours" von Mahius li Poriiers [5]), ferner eine episode des romans „Méraugis de Portlesguez" [6]) von Raoul de Houdenc, ein mhd. fragmentarisches gedicht „Segremors" [7]), das eine bearbeitung des „Méraugis" darstellt, gedichte des trouvère Jacques de

---

[1]) Hrsg. v. E. Trojel, Havniae (Kopenhagen) 1892, s. 148ff., 271ff; vgl. auch G. Zonta in Studi Medievali III (1908/11), s. 49ff.

[2]) Hrsg. v. Waitz, Zschr. f. dtsch. Altertum VII (1849), s. 160ff.; Charles Oulmont, Les débats du clerc et du chev., Paris 1911, s. 93ff.

[3]) Vgl. Oulmont, s. 107ff.; auch Hauréau, Notices et extraits des mss., XXIX, Paris 1841, 2e partie, s. 305ff.

[4]) La geste de Blancheflour et de Florence, ed. Paul Meyer, Romania XXXVII, 1908, s. 221ff.; Oulmont, s. 167ff.; Hueline et Eglantine, ed. Méon, Nouv. recueil I, Paris 1823, s. 353, u. Oulmont, s. 157ff.; Florance et Blancheflor (jugement d'amor), ed. Barbazan-Méon, Fabliaux et contes IV, Paris 1808, s. 354ff.; Oulmont, s. 122ff.; Melior et Idoine, ed. Paul Meyer, Romania XXXVII, s. 236ff.; Oulmont, s. 183ff.

[5]) Vgl. E. Gorra in Abhandlungen Herrn Prof. Ad. Tobler zur Feier, Halle 1895, s. 228ff.

[6]) Hrsg. v. M. Friedwagnern, Halle 1897 (vgl. die Einl. des Ged.).

[7]) Abdruck v. H. Meyer-Benfey, Mhd. Übungsstücke, Halle 1909; ausg. v. P. G. Beyer, Die md. Segremorsfragmente, Diss. Marburg 1909.

Baisieux (fiefs d'amour u. ein fableau)[1]), gedichte der troubadours Bartolome Zorzi[2]), Amanieu de Sescas[3]), Guiraut de Calanson[4]), und schließlich die mit vorsicht aufzunehmenden berichte Nostradams[5]), soweit sie die alten zeugnisse stützen. Von besonderer bedeutung ist das vor allem für Nordfrankreich bezeugte spiel „le roy qui ne ment" und die damit zusammenhängenden sammlungen von minnefragen[6]), die offenbar zu dem zweck verfaßt wurden, material für das spiel zu sammeln und den teilnehmern an die hand zu geben.

Auch im 14. und 15. jahrhundert wirkt das jeu-parti literarisch noch weiter in den „débats" oder „jugements d'amour" von Guillaume de Machaut[7]) und seiner Nachahmer (vor allem Christine de Pisan), die eine weiterentwicklung und fortsetzung des alten jeu-parti darstellen. Auch im 16. jahrhundert bricht die entwicklung nicht ab.

Daß in der liebestheorie bewanderte frauen häufig die funktion der richterin im joc-partit-spiel ausüben, ist nicht weiter verwunderlich. Es gab in Frankreich zu jener

---

1) Vgl. Scheler, Trouvères belges, Bruxelles 1876, s. 183, 174.

2) Vgl. Emil Levy, Der Troubadour Bart. Zorzi, Halle 1883 s. 17, 63ff.

3) Vgl. Bartsch, Chrest. , 4. aufl. (1880), s. 331 (Ensenhamens).

4) Bartsch, Chrest. (1880), s. 329 (Ensenhamens).

5) Jehan de Nostre Dame (Joh. Nostradamus), Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux, Lyon 1575, s. 15, 26ff., 131ff., 208ff., 217ff.

6) E. Langlois, Le jeu du roi qui ne ment, Rom. Forsch. XXXIII, 1906, s. 163/173; Ed. Wechssler, Ein afz. Katechismus der Minne: Les voulleurs d'amours, Phil. u. volksk. Arb. für Vollmöller, Erlangen 1908, s. 131ff.; E. Hoepffner, Frage u. Antwortspiele in der fz. Lit. d. 14. Jahrh., Zschr. f. rom. Phil. XXXIII (1909), s. 695ff; Alexander Klein, Die afz. Minnefragen, Marburger Beiträge, heft 1 (1910); Walter Suchier, Zu d. afz. Minnefragen, Zschr. f. rom. Phil. XXXVI (1912), s. 221ff.; Walter Suchier, Eine mittelniederländische Bearb. afz. Minnefragen, Archiv f. neuere Sprachen CXXX, N. F. 30 (1913), s. 12ff.; vgl. auch Rudolf Spitzer, Beiträge zur Gesch. des Spiels in Altfrankreich, Diss. Heidelberg 1891, s. 49ff.

7) Ausgabe von E. Hoepffner, Œuvres de G. de Machaut, Sdat. Paris 1908, bd. I; vgl. vor allem Introd., s. IIIff. u. d. zit. Lit.

zeit frauen, die es zu einer ganz besonderen berühmtheit in diesen dingen brachten, so Eléonore v. Poitou, Marie v. Champagne u. a.

Die annahme eines bestehens von regelrechten minnegerichten (corts d'amor) hat sich als haltlos erwiesen, wie schon Friedrich Diez gegenüber Raynouard überzeugend dargetan hat[1]). Das buch des Andreas Cappellanus „De amore" läßt sich nicht in diesem sinne auslegen, ebensowenig die berichte Nostrodams, die zudem mit großer vorsicht aufzunehmen sind. Die these von Diez wird auch dadurch nicht erschüttert, daß man mit Trojel, Rajna und Crescini in einzelnen fällen wirkliche urteilssprüche über liebesdinge annimmt oder nicht[2]).

Trotzdem kann man von corts d'amor sprechen, aber in einem ganz anderen sinne. Cort[3]) wird im Prov. auch in der bedeutung von „zusammenkunft, gesellige vereinigung" gebraucht, der im Ital. das wort corte entspricht[4]). Unter cort d'amor verstehe ich also eine gesellige zusammenkunft, bei der geistreiche diskussionen und witzige spiele geübt werden, die sich meist auf das gebiet der liebe beziehen, und bei denen zweifellos das joc d'amor die hauptrolle gespielt hat. Das wort cort d'amor findet sich freilich in den alten texten nicht (höchstens in dem sinne von „hofhaltung des liebesgottes Amor")[5]), es findet sich erst

---

[1]) Über die Minnehöfe; vgl. auch Gaston Paris, Journ. d. Sav. 1888, s. 730ff.; Raynouard, Des cours d'amours, in Choix des poés. orig. d. troubad. II, Paris 1817, s. LXXIXff., auch separat. Die falsche vorstellung hat übrigens Mistral, „Mirèio" III, 30/35, übernommen, vgl. Wuttke, Die Beziehungen des Felibrige zu den Trobadors, Rom. Arb. X, Halle 1923, s. 49ff., 70.

[2]) Trojel, Elskovshoffer; Pio Rajna, Le corti d'amore; V. Crescini, Per la quistione delle corti u. Nuove postille al trattato d'Andrea; dagegen Gaston Paris, Journ. d. sav. 1888, s. 730ff.; auch Klein, Minnefragen cap. VI neigt zu der anschauung, daß in einzelfällen eine wirkliche entscheidung stattfand.

[3]) Vgl. Diez, Minnehöfe, s. 17/19, auch Raynouard, Lexique Roman bd. II (A—C), Paris 1836, unter cort.

[4]) Vgl. z. b. Villani, Croniche, lib. VII, cap. 89.

[5]) Vgl. Bocc. im Corbaccio, Opere, ed. Moutier (Firenze 1828) V, s. 173; ebenso das anon. aprov. gedicht, nach Constans „la cour

seit Nostradam im 16. jahrhundert. Wohl aber kommt „cort“ im zusammenhang mit dem joc-partit vor, und wenn es so gebraucht wird, so ist ihm wohl in erster linie die obengenannte weitere bedeutung zuzuerteilen [1]). Jedenfalls ist aus allen vorhandenen zeugnissen zu schließen, daß im Prov. und Franz. das joc-partit bzw. jeu-parti als gesellschaftliche unterhaltung vorhanden war.

Diese sitte des joc-partit-spiels ist mit dem zug des allgemeinen kultureinflusses im 13. und 14. jahrhundert auch nach Italien eingedrungen. Die durch erlebnisse am hof von Neapel angeregte Questioniepisode Boccaccios ist dafür ein beredtes zeugnis [2]). Hier könnte die sitte durch das französische herrscherhaus der Anjou übertragen worden sein, doch wir haben noch andere spuren und zeugnisse, die dafür sprechen, daß es sich nicht um eine vereinzelte übertragung, sondern um eine allgemeinere verpflanzung handelt.

Außer den Questioni haben wir noch mehrere zeugnisse bei Boccaccio selbst. In der einleitung des „Filostrato“ [3]) erinnert er sich einer Questionidebatte, die in gegenwart Fiammettas inmitten einer gesellschaft vornehmer, schöner junger damen und herren stattfand. Das thema war folgendes: welche von den drei möglichkeiten ist vorzuziehen: die geliebte dame zu sehen, von ihr zu sprechen, oder an sie zu denken? Etwas ähnliches scheint das „Concilio delle

---

d'Amour“ genannt, vgl. Erich Müller, Die aprov. Versnovelle, Rom. Arb. XV, Halle 1930, s. 103f. Auch hier ist übrigens bemerkenswert: wenn man das mythologische, allegorische herausnimmt, so bleibt doch ein abbild des gesellschaftlichen lebens der zeit, vor allem ein treues spiegelbild der geselligen vergnügungen, in denen die liebesfragen eine rolle spielen und die auch hier an die gesellschaft des Decameron erinnern.

[1]) Vgl. die oben zit. Lit., dazu noch Rajna, Romania XXXI, s. 28ff., vor allem s. 35, 72ff.

[2]) Boc.. Opere Volgari, ed. Moutier, Firenze 1829, bd. VII (teil 2), s. 32ff. Diez hat zum erstenmal festgestellt, daß diese episode sitten des eleganten, zeitgenössischen lebens spiegelt, vgl. Minnehöfe, s. 52ff.

[3]) Bocc., Opere ed. Moutier 1831, bd. X, s. 1ff.

donne discrete“ im „Corbaccio“ [1]) darzustellen, das sich um donna Cianghella versammelt und disputiert. Schließlich kann man noch die einleitung zum VI. tag des Decameron als eine parodie auf die sitte solcher diskussionen auffassen. Ferner erlebte im 13. und 14. jahrhundert auch das buch des Andreas Cappellanus italienische bearbeitungen [2]). Literarische nachwirkungen finden sich bei Francesco da Barberino [3]), Ser Giovanni [4]), Sacchetti [5]), Sercambi [6]), Giovanni da Prato [7]), Sermini [8]), Sabadino degli Arienti [9]), Castiglione [10]), Bembo [11]), Varchi [12]), Tasso [13]), Scipione Bargagli [14]), Ortensio Lando [15]), Speroni [16]), Betussi [17]), Ban-

---

[1]) Bocc., Opere, ed. Moutier, 1828, bd. V, s. 218.

[2]) Vgl. Pio Rajna, Storia del libro di Andrea C., Studi di fil. rom. V (1891), s. 205ff.

[3]) „Reggimento“ ed. Baudi di Vesme, Bologna 1875, s. 416ff. Ähnlich Amanieu de Sescas, Bartsch Chrest., 4. aufl., s. 331.

[4]) Pecorone, schluß von Nov. 2.

[5]) Nov. 9.

[6]) Nov. 25, ed. Renier, s. 69.

[7]) Paradiso degli Alb., ed. Wesselofsky, Bologna 1867.

[8]) Nov. 14, 16, 17, 21, 22, 29, 37; vgl. die ausg. Livorno 1874.

[9]) Porrettane, Nov. 26.

[10]) Cortegiano.

[11]) Asolani.

[12]) „Lezioni“, Lione, 1560, Firenze 1590; vgl. Opere di B. Varchi, Trieste 1858, II, s. 525, 531ff.

[13]) Conclusioni amorose (1570), vgl. I dialoghii, ed. C. Guasti, Firenze 1858/59, s. 310; Discorso sopra due quistioni amor. (1586), vgl. Opere X (Pisa 1823), s. 108ff. oder Le prose diverse, ed. C. Guasti, Firenze 1875 II, s. 227ff.

[14]) Trattenimenti, Venezia 1587, s. 39ff.

[15]) Quattro libri de dubbi, 1. ed. Venetia 1552 (hier fehlen die liebesfragen), 1. ed. der liebesfragen in „Vari componimenti“ als „I quesiti amorose colle risposte“, Vinegia 1552; die Quattro libri zum erstenmal vollständig Vinegia 1556, sie wurden auch ins Franz. und Englische übersetzt.

[16]) Dialogo d'amore (1528), vgl. die ed. Venezia 1740.

[17]) Il Raverta, ed. Milano 1864; ed. Zonta in Trattati d'amore (Scrittori d'It.), Bari 1912, vgl. Zonta, Note Betussiane, Giorn. stor. LII, s. 321ff.

dello[1]), Parabosco[2]), Fortini[3]), Stefano Guazzo[4]), Sansovino[5]), Lodovico Domenichi[6]), Luc' Antonio Ridolfi[7]), Hieronimo Vida[8]), Francesco Loredano[9]) und Antonio Maria Salvini[10]). Als gesellschaftliche unterhaltung bei abendzusammenkünften ist das spiel für Siena im 16. jahrhundert bezeugt[11]), während auf dem karneval von 1523 in Milano unter dem vorsitz einer königin neben anderen unterhaltungen auch ein gedicht vorgetragen wurde, das über eine echte joc-partit-frage disputiert[12]). Außerdem scheint es, daß die 70 zweifelsfälle der liebe, die Calandra in seinem verlorenen buche „Aura"[13]) registrierte, eine sammlung von minnefragen ähnlich den französischen dargestellt haben. Equicola hat die erinnerung daran bewahrt und einige der zweifelsfälle überliefert, die ganz und gar joc-partit- oder minnefragen sind[14]). Auch in den akademien fanden diskussionen über liebesfragen statt: die Accademia degli Insipidi und die Congrega oder Accademia dei Rozzi zu Siena behandelten liebesfragen[15]). Varchi trug im jahre 1554 liebesfragen in der Florentiner Akademie vor. Tasso forderte zu einem disput über 50 liebesfragen in der Akademie

---

1) I, Nov. 9 u. 13; II, Nov. 55; III, Nov. 9.

2) Diporti, schluß von tag II.

3) Notti I, ed. 1894, s. 13.

4) La Civile Conversazione, Brescia 1574, auch ins Franz. und Englische übersetzt.

5) Ragionamento d'amore, Mantova 1545.

6) Dialogo d'amore, Venetia 1562.

7) Aretefila, Lione 1560.

8) Cento dubbi amorosi, Padua 1621, aber 30 jahre früher verfaßt.

9) Dubbi amorosi, Venetia 1656.

10) Discorsi Accademici, Firenze 1725.

11) Girolamo Bargagli, Dialogo dei giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare, Siena 1572 und öfter. Vgl. auch Mazzi, La Congrega dei Rozzi di Siena nel sec. XVI, Firenze 1882, I, s. 124/129, II, s. 371; Antonio Marenduzzo, Veglie e trattenimenti Senesi nella 2a meta del sec. XVI, Trani 1901.

12) Vgl. Renier, Giorn. stor. XIII, 1889, s. 382.

13) Renier, Giorn. stor. XIII, s. 383.

14) Abgedruckt bei Renier, Giorn. stor. XIII, s. 383ff.

15) Vgl. Mazzi II, s. 371; I, s. 124ff.

von Ferrara heraus, der im jahre 1571 stattfand. Anton Maria Salvini debattierte über liebesfragen um die wende des 17. zum 18. jahrhundert in der Accademia degli Apatisti zu Florenz. Auch das beispiel einer frau als schiedsrichterin und berühmter kennerin der liebestheorie ähnlich den französischen damen ist mir bekannt geworden: Monna Bombaccaia di Pisa[1]). Eine ähnliche rolle spielt außerdem Fiammetta in der Questioniepisode. Für die verbreitung der Questioni in Frankreich, England, Spanien, Deutschland sei auf das werk von Crane, Italian social customs, cap. IX/XIII verwiesen[2]). Die späteren beispiele aus Frankreich, die zu unserem thema in einer besonderen beziehung stehen, seien noch angeführt: Martial d'Auvergne[3]), Estienne Pasquier[4]), Margarete v. Navarra[5]), Jacques Yver[6]), Nicolas de Cholières[7]). Sie reichen hier bis in die salons des 17. jahrhunderts.

Wenn man weiter forschen wollte, ließen sich für alle diese dinge gewiß noch mehr belege finden.

Gesellige veranstaltungen allgemeinerer art, welche die gesellschaft des Decameron vorahnen lassen, sind uns öfter bezeugt. So erinnert die von Salimbene geschilderte szene aus dem jahr 1229 in Pisa[8]), wo er eine gesellschaft

[1]) In 4 novellen Sercambi's erwähnt: 25 (ed. Renier, s. 69), 26 (ed. D'Ancona, nov. ined., s. 15), 27 (D'Ancona, s. 17), 56 (Renier, s. 136). Vgl. auch F. Novati, Attraverso il m. e., Bari 1905, s. 237ff.

[2]) Für spanien vgl. auch Farinelli, Note sulla fortuna del Bocc. in Isp., Archiv f. neuere Spr. CXVI, s. 67ff.

[3]) Arrests d'amour, vgl. Söderhjelm, La nouv. fr. 1910, s. 159ff., hrsg. v. Luise Götz (Frankfurter Quell. u. Forsch.), Frankfurt 1932.

[4]) Colloques d'amour (2e colloque); vgl. die ausg. Œuvres, Amsterdam 1723, II, s. 791ff.; auch Monophile (1554), ebd. II, s. 730.

[5]) La Coche (Débat d'amour), ed. F. Frank, Les Marguerites de la Marg. des princesses, Paris 1873.

[6]) Printemps, s. u. VII, 2d.

[7]) Matinées, s. u. VII, 3b.

[8]) Ausg. Chronica fr. Salimbene Parmens., Parmae 1857 in Mon. hist. ad. provincias Parm. et Placent. pertinentia VI, Chronica Parmensia I, vol. 3, s. 17/18; vgl. auch Salimbene, Chronica, ed. O. Holder-Egger in Mon. Germ. Historica. Script. XXXII, Hannover-Leipzig 1905/13, s. 44/45.

schöner junger damen und herren trifft, die sich in einem lieblichen garten bei musik und tanz vergnügen, an die gesellschaft des Decameron. Auch hier haben wir ein konkretes beispiel dafür, in welchem milieu wir uns das joc-partit vorzustellen haben. Auch diese gesellschaft stellt zweifellos eine corte d'amore dar, wie ich sie definierte. Ein bekanntes beispiel ist auch die „Brigata spendereccia“ [1]), eine gesellschaft von zwölf reichen jünglingen, die sich für ihre unterhaltungen einen palast in Siena erbauen ließen. Diese gesellschaft wird von Folgore da S. Gemignano (vgl. dabei vor allem das sonett über den Mai) in einem sonettenkranz besungen, den Cene dalla Chitarra parodiert [2]). Über den brauch festlicher gesellschaften, die mit musik, tanz, spielen und üppigen mahlzeiten ihre zeit verbrachten, berichtet auch Giovanni Villani [3]). Sogar gesetze gegen allzu üppige auswüchse dieses brauchs wurden erlassen, so in Gambassi (Valdelsa) im jahre 1339 [4]). Im Camposanto zu Pisa findet sich auf einem gemälde „Trionfo della morte“ die darstellung einer solchen gesellschaft im garten. Es sei auch noch hingewiesen auf die französische novelle „Agnes und Meleus“ von der hand eines Italieners aus dem 14. jahrhundert, „durch das vorwiegende Zwiegespräch und die Szenerie mit Tanz und Frauenbelustigung an Boccaccios Novellentagumrahmung innernd“, wie Gröber feststellte [5]).

Mit dem französischen kultureinfluß, für den allein schon der starke anteil französisch-provenzalischer stoffe im Decameron kennzeichnend ist, ging das joc-partit auch als dichtgattung in das Italienische über, doch ist es als

---

[1]) G. Errico, Folgore da S. Gemignano e la „Brigata Spendereccia“, Napoli 1895, vor allem die abschnitte „Le allegre compagnie del sec. XIII“, s. 26ff.; „La Brigata spendereccia“, s. 31ff.

[2]) Le rime di F. San Gem. e di Cene d. Chitarra, ed. G. Navone, Bologna 1880 (Scelta di cur. 172).

[3]) Croniche, libr. VII, cap. 89 u. 132; libr. VIII, cap. 39.

[4]) Veröffentlicht v. L. Zdekauer, Usi pop. della Valdelsa, in Misc. stor. della Vald., VI, 1898, S. 44ff.

[5]) Grundriß II, 1, Fz. Lit., 1902, s. 991ff.; vgl. auch P. Meyer in Bullet. de la Sdat., 1879, s. 72ff.

solche verhältnismäßig selten vertreten, da offenbar die Italiener dem poetischen joc-partit keinen rechten geschmack abgewannen[1]).

Das verhältnis des strengen, poetischen joc-partit zu der Questioniepisode, das zugleich für die entstehung der erzählenden gesellschaft im Decameron aufschlußreich ist, muß noch kurz beleuchtet werden.

Zum joc-partit sind, da zweigliedrige fragen die gewöhnlichen bilden, im allgemeinen zwei personen nötig, die erste, welche die dilemmatische frage vorschlägt, die zweite, welche eine möglichkeit wählt, wodurch die diskussion in die wege geleitet wird, bei der jeder disputant seinen standpunkt aufrechterhält und möglichst geistreich verteidigt. Ist noch ein schiedsrichter vorhanden, was bei dem gesellschaftsspiel zweifellos der fall war, weil es eben das wesen des spieles fordert, so sind insgesamt drei personen dazu nötig. Im literarischen joc-partit hat sich allerdings zum größten teil die wahl des oder der schiedsrichter verloren, da ja eine entscheidung hier weder tatsächlich beabsichtigt noch wirklich nötig ist. Findet eine anrufung von schiedsrichtern dennoch statt, so ist sie mehr als widmung zu werten.

In der Questioniepisode ist es nun so, daß Fiammetta, die von vornherein zur königin und schiedsrichterin der gesellschaft erwählt worden ist, zugleich disputiert. Der schiedsrichter ist hier also zugleich partei. Dadurch wird die teilnehmerzahl an jeder frage, die für gewöhnlich drei sein würde, auf zwei beschränkt.

Sonst ist die form des joc-partit vollkommen gewahrt. Jeder stellt eine frage aus dem gebiet der liebe, die königin wählt eine lösung, der fragesteller verteidigt demgegenüber seine anschauung, dann gibt die königin zugleich als richterin die schlußentscheidung. Wie man sieht, liegt es in der hier gewählten form, daß die entscheidung von vornherein

---

[1]) Vgl. Heinrich Stiefel, Die ital. Tenzone, Roman. Arb. V, Halle 1914, s. 78ff., 94ff.; auch Gaspary, Die Sizil. Dichterschule, Berlin 1878, s. 101; Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. I, 1885, s. 81.

festgelegt ist, da die königin natürlich recht behält. Es ist wohl eine huldigung Boccaccios für Fiammetta.

In der Questioniepisode haben wir, da es sich ja um dreizehn liebesfragen handelt, eine vervielfältigung des vorgangs, der dem einfachen joc-partit zugrundeliegt. Diese vervielfältigung wird bei dem joc-partit als gesellschaftsspiel meist der fall gewesen sein, da es ja in dem wesen eines solchen spieles liegt, daß alle glieder teilnehmen. Das natürlichste scheint mir, daß in diesem falle für die ganze dauer des spieles ein schiedsrichter gewählt wird, der nicht diskutiert. Dadurch würde der reiz des spieles erhöht, da man nicht von vornherein weiß, wer die oberhand behält. Es wäre aber auch denkbar, daß für jede frage ein neuer schiedsrichter gewählt wird, was vielleicht sogar das ursprüngliche ist. Ebenso könnte man sich vorstellen, daß der schiedsrichter die themen stellt[1]). Es sind eben die verschiedensten variationen möglich[2]), und hier haben wir die, daß ein schiedsrichter vorhanden ist, der zugleich diskutiert. Die vorhandenen zeugnisse beweisen tatsächlich, daß das spiel sich nicht in feste, starre regeln zwängte.

In Boccaccios Questioni haben wir nun keinen eigentlichen schiedsrichter im strengen sinne, denn eine dame wird mit dem titel königin zum oberhaupt der gesellschaft gewählt, das freilich die funktion der richterin mit ausübt, dessen befugnisse aber noch viel weiter gehen. Das ist etwas neues, und von besonderer bedeutung ist diese tatsache im hinblick auf das Decameron, wo die königswürde dieselbe rolle spielt. Jedenfalls zeigt diese erscheinung, daß bei solchen zusammenkünften oft eine königin oder ein könig gewählt wurde, die dann sinngemäß beim joc-partit die rolle des schiedsrichters mit übernahmen.

---

[1]) In den zeugnissen über das Jeu du roy qui ne ment z. b. ist der könig teils als fragesteller, teils als gefragter überliefert, vgl. Klein, Minnefragen, s. 231.

[2]) Vgl. die variationen bei Girolamo Bargagli, Dialogo etc., wo vier personen zu jeder frage erforderlich sind, und bei Scipione Bargagli, Trattenimenti, wo sogar sieben benötigt werden. Dazu die bemerkungen von Rajna, Romania XXXI, s. 77.

Auch der brauch, einen könig oder eine königin zum oberhaupt festlicher veranstaltungen zu wählen, ist ausgesprochen französisch[1]). Mit dem strom des kultureinflusses ist er im 14. jahrhundert nach Italien gedrungen, während er sich in Frankreich teilweise bis heute erhalten hat. So wird zum beispiel zu fastnacht in Paris noch jetzt eine „reine des marchés" und „reine des blanchisseuses" gewählt[2]), denen sich in modernster zeit noch eine königin der presse, der elektrizität usw. gesellt haben. Die politischen vorbedingungen[3]) — Frankreich war ja das klassische land des königtums seit den ältesten zeiten — und der drang des einfachen volkes und provinzieller gesellschaftskreise, den hof nachzuahmen, haben zur entstehung dieser sitte beigetragen. Auch gesellschaftsspiele standen schließlich unter der leitung eines königs oder einer königin[4]).

Der älteste beleg für die gesellschaftliche königswürde in Italien ist wohl die Filocoloepisode Boccaccios und das Decameron. Bei den novellisten nach Boccaccio findet sich diese königswürde natürlich häufig, so bei Firenzuola[5]),

---

[1]) Vgl. hierzu Rajna, Romania XXXI, s. 70ff., wo einzelne belege; Hauvette, Boccace, s. 125; vgl. auch Larousse, Grand Dictionnaire, unter Roi.

[2]) Vgl. Rajna, Romania XXXI, s. 71, anm. 3; Hauvette, Boccace, s. 125.

[3]) Nach Gaston Paris, Les origines de la poés. lyr., Journ. des Sav., 1892, s. 416/417, ist die königin spiegelung eines alten nicht mehr erhaltenen brauchs der maienkönigin. Vgl. die königin der frühlingstänze in der prov. Ballade „A l'entrada del tems clar, eya" (Bartsch, Chrest. 6. ed. 1904, s. 122ff., Crescini, Manualetto prov., Verona 1892, s. 42) und öfter. Auch die hirtenkönige gehören hierher, siehe dazu Voretzsch, Afz. Lit. 1925, s. 147. Zu den weiteren belegen vgl. Rajna, Rom. XXXI, s. 70ff. Auch wenn man diesen ursprung annehmen will, hat das politische königtum einen wichtigen faktor zur erhaltung und verbreitung dieser sitte beigetragen.

[4]) Vgl. z. b. das Jeu du roi et de la reine; s. Rudolf Spitzer, Zur Gesch. des Spieles, s. 48. Über das Wählen eines „roi" in der Pastorele vgl. Voretzsch, s. 147.

[5]) Vgl. s. 134.

Straparola [1]), Brugiantino [2]), Sansovino [3]), Fortini [4]), Granucci [5]). Hier spielt deutlich neben dem gesellschaftlichen brauch der literarische einfluß eine rolle. Aber wir haben auch andere zeugnisse, so bei Betussi [6]), Annibale Romei [7]), Stefano Guazzo [8]), die zeigen, daß der brauch auch nach Boccaccio weiterlebte und verwurzelt blieb.

Wenn wir nun in den Questioni als schiedsrichter eine königin haben, die zugleich das oberhaupt der ganzen gesellschaft ist, so ist das eine vermischung zweier ursprünglich getrennter erscheinungen, indem die königin die funktion des schiedsrichters mit übernimmt. Schon in Frankreich ist diese vermischung eingetreten, wie das spiel „Le roy qui ne ment" zeigt, wo unter dem Vorsitz eines königs oder einer königin über liebesfragen debattiert wurde. Gilt diese doppelte wurzel für die königswürde der Questioni, so gilt sie auch für die königswürde im Decameron, die ungefähr dieselbe aufgabe erfüllt und nur eine fortentwicklung aus jener darstellt. Obwohl könig und königin im Decameron das oberhaupt der ganzen gesellschaft darstellen, so haftet ihnen doch zugleich noch die funktion des schiedsrichters an, da sie die diskussion führen, oft ein urteil über das erzählte sprechen, loben oder tadeln, sowie das zu behandelnde thema festsetzen. Ein nachklang der schiedsrichterlichen funktion zeigt sich z. b. deutlich in

---

[1]) Vgl. s. 139.

[2]) Vgl. s. 140.

[3]) Vgl. s. 144.

[4]) Vgl. s. 146.

[5]) Vgl. s. 150. Übrigens stellt sich Grazzini in bewußten gegensatz zu dieser sitte, vgl. s. 145. Man vgl. auch Sercambi (s. 125), Giov. da Prato (s. 128), Giraldi (s. 141), Erizzo (s. 143), wo die gewählten oberhäupter der gesellschaft allerdings ohne titel oder entsprechendes abzeichen bleiben.

[6]) La Leonora, Lucca 1557; Neuausg. Zonta, Trattati d'amore, Bari 1912.

[7]) Discorsi 1586, neuausg. Solerti in Ferrara e la corte Estense, Città di Castello 1891.

[8]) La civil conversazione, Brescia 1574 u. öfter.

Dec. X, einl. 6, als der könig die diskussion über die höhere großmut abbricht[1]).

In den Questioni vollzieht sich die fragestellung in der form einer kleinen novelle. Diese art der stellung und entwicklung der frage ist schon bei den Provenzalen vorgekommen[2]). In den unterhaltungen am hof von Neapel ist sie ebenfalls üblich gewesen, wie der reflex der Questioni beweist. Auch später lebt teilweise diese art fort. So wird z. B. in der Congrega dei Rozzi zu Siena die frage häufig im novellengewand vorgetragen[3]). Auch Girolamo Bargagli erwähnt diese art der entwicklung in seinem Dialogo dei Giuochi. Schließlich wird auch in den französischen jugements des 14. und 15. jahrhunderts (Guillaume de Machaut, Martial d'Auvergne) die frage novellenartig entwickelt[4]). Diese erscheinung ist nicht weiter verwunderlich. Sie liegt begründet in der natur der themen, die einen natürlichen epischen ansatz in sich tragen. Für das Decameron ist aber auch sie wieder von besonderer bedeutung. Hier wie dort werden novellen erzählt. Diese gemeinsame tatsache des novellenerzählens ist zweifellos der anlaß, daß die form der zyklischen, orientalischen rahmenerzählung mit dem milieu des provenzalischen cort d'amor zusammenfloß, daß also bei Boccaccio die form der orientalischen rahmen-

---

[1]) Für die ganze giornata X scheint überhaupt eine joc-partit-frage die versteckte grundlage zu bilden.

[2]) Vgl. Zanders, Die aprov. Prosanovelle, Roman. Arb. II, Halle 1913, s. 15, 73, 89ff.; Erich Müller, Die aprov. Versnovelle, Roman. Arb. XV, Halle 1930, s. 70ff., 74ff.: Versnovelle v. Raimon Vidal, So fo el temps (hrsg. v. Cornicelius, Diss. Berlin 1888) und stellen in trobadorbiographien und razos: Gaucelm Faidit, Richart de Barbezieux, Savaric de Mauleon, Uc de St. Circ; vgl. Chabaneau, Les biographies des troubadours, Toulouse 1885 (Extr. d. t. X. de l'Hist. Gén. de Languedoc), s. 243, 251, 255, 259.

[3]) Vgl. Mazzi I, s. 128, 130.

[4]) Man vgl. auch die häufige stellung von liebesfragen im anschluß an novellen bei den späteren novellisten(vgl. auch Boccaccio in Dec. X, wo im anschluß an novellen darüber diskutiert wird, wer großmütiger gehandelt habe). Hier wird übrigens auch wieder die verwandtschaft mit den exempla deutlich. Die novellen sind hier exempel zum liebesproblem.

erzählung mit neuem inhalt erfüllt wurde, der sich durch persönliche erlebnisse aufdrängte [1]). Aber gerade hier zeigt sich der abstand zwischen der wirklichkeit und Boccaccios großem werk [2]). Wenn es auch sicher ist, daß bei dem geselligen spiel des joc-partit und wohl auch bei ähnlichen unterhaltungen einzelne novellen erzählt wurden, so sieht man doch ohne weiteres ein: hundert novellen erzählen zu lassen, konnte und kann nirgends ein vorbild in der wirklichkeit finden. Das ist eine bewußte literarische fiktion, die zu stark an die groß angelegten orientalischen rahmenerzählungen erinnert, um von ihnen unabhängig zu sein.

Nach vorstehenden erörterungen ist es nun auch möglich, das verhältnis der erzählenden gesellschaft des Decameron zu den Questioni und zum cort d'amor zu charakterisieren. Aus der gesellschaft der Questioni ist die gesellschaft des Decameron entstanden, denn milieu und stil bleiben vollkommen dieselben. In tag X des Decameron zeigt sich überdies in der diskussion über die frage, wer großmütiger gehandelt habe, ein deutlicher nachklang der Questioni (abgesehen von der übernahme zweier novellen!). In den Questioni des Filocolo ist die form des joc-partit-spiels streng gewahrt, während sie im Decameron, entsprechend der rein erzählenden tendenz, vollkommen verwischt ist, obwohl spuren vorhanden sind. Nicht mehr die geistreiche diskussion über eine dilemmatische frage aus dem gebiet der liebe, die im novellengewand vorgestellt wird, bildet inhalt und zweck, sondern einzig und allein das erzählen von novellen, inspiriert vom vorbild der orientalischen rahmenerzählung und von angeborener freude am novellieren. So wird eine vereinfachung und zugleich vereinheitlichung geschaffen, und so entsteht die in der novellistik vorbildliche form des Decameron, durch die Boccaccio als erster das novellenerzählen als gesellschaftliche unter-

---

[1]) Dieses zusammenfließen wird zugleich dadurch illustriert, daß zwei novellen der Questioni, und zwar die besten, im Decameron tatsächlich wiederkehren.

[2]) Ebenso zwischen Filocoloepisode und Decameron. Die Filocoloepisode ist ein einfaches abbild der wirklichkeit.

haltung in die moderne literatur einführt. Dieselbe entwicklung ist in dem werdegang Boccaccios ja schon einmal auf dem umweg über die Ametoepisode angedeutet worden, die sich jedoch durch überwucherndes beiwerk zu weit vom Decameron entfernt, um als unmittelbares bindeglied gewertet werden zu können.

So läßt sich ein weg vom joc-partit unmittelbar zum Decameron verfolgen. Ja, wenn man will, kann man auch das Decameron geteiltes spiel im weitesten sinne nennen, und wenn wir vom joc-partit sagen konnten, es sei ein spiel des witzes, so gilt das vom Decameron in mindestens demselben maße.

Die entstehung der erzählenden gesellschaft des Decameron läßt sich also kurz wie folgt zusammenfassen:

In ihren wurzeln reicht sie zurück in das provenzalische joc-partit, das nach Italien herüberdrang. Boccaccio lernte das gesellschaftsspiel in Neapel kennen, daraus entsteht Questioniepisode und Ametoepisode. Die persönlichen erlebnisse und diese beiden werke führen zur gestaltung der erzählenden gesellschaft des Decameron, die zugleich von dem vorbild der orientalischen rahmenerzählung zweckbestimmt ist, wodurch änderungen bedingt werden. Graphisch dargestellt, würde das verhältnis etwa so aussehen:

orientalische rahmenerz.
gesellsch. d. Decameron
prov. joc-partit (cort d'amor)
erlebnisse in Neapel
Questioni
Ameto

Aus der grundlinie des kräftedreiecks, die provenzalischen ausgangspunkt hat, erheben sich die komponenten, die zum höhepunkt des Decameron führen, der gleichzeitig von einer getrennten kraftlinie, die von der orien-

talischen rahmenerzählung ausgeht, charakteristisch beeinflußt ist.

e) Einzelfragen.

Bisher sind diejenigen züge, welche die rahmenerzählung des Decameron in ihrer wesentlichen eigenart, in ihrer charakteristischen form bestimmen, behandelt und historisch untersucht worden. Es bleiben nun noch eine reihe von einzelfragen, die, von geringer bedeutung für die gestaltung der gesamtform, wenn man so sagen darf, des prinzips der rahmenerzählung, nur die ausgestaltung von einzelheiten betreffen, und die deshalb einer summarischen behandlung unterzogen werden sollen. Ich will mich also begnügen, über diese einzelfragen eine zusammenfassende übersicht zu geben.

α) *Die personen.*

Hier steht im vordergrund die frage der charakteristik, die einen streitpunkt bildet. Manche gelehrte[1]) glauben, in der darstellung der personen eine ausgeprägte, konsequent durchgeführte charakteristik zu erkennen, während andere kritiker[2]) eine solche abstreiten, die personen im allgemeinen als farblos und gleichmäßig dargestellt bezeichnen und eine deutlichere charakteristik nur für Dioneo anerkennen. Letztere anschauung ist zweifellos die richtige, wie sich aus dem Decameron im einzelnen belegen läßt, wenn man die lust hat. Aus dieser fehlenden charakte-

---

[1]) M. Landau, Giov. Boccaccio, Stuttgart 1877, s. 132; A. Albertazzi, I novellatori e le novellatrici del Decameron, in „Parvenze e Sembianze", Bologna 1892; E. Rossi, Dalla mente e dal cuore di Giov. Bocc., per la storia del Dec., Bologna 1900, s. 146ff.

[2]) Witte, Das Decameron, übers., Leipzig, 2. aufl., 1843, s. LXVI; Körting, Boccaccio's Leben u. Werke, Leipzig 1880, s. 652ff.; Hauvette, Boccace, Paris 1914, s. 221, 224; A. Jolles, Einl. zu der Decameronübers. v. Wesselski, Inselverlag 1928, s. LXVII. Nicht ganz zutreffend ist das urteil von Hutton, der nur Fiammetta statt Dioneo eine deutlichere charakteristik zuspricht, vgl. Hutton, Some aspects of the genius of Bocc., Proceedings of the British Acad. X, 1921/23, s. 226.

ristik einen künstlerischen mangel herleiten zu wollen[1]), ist gerade im vergleich zu Chaucer nicht unbedingt geboten. Eine andere frage, die durch bemerkungen Boccaccios selbst in seiner einleitung[2]) nahegelegt zu werden scheint, ist die, ob und welche wirklichen personen sich hinter den Boccaccioschen gestalten verbergen[3]), eine frage, die heute, nach einem so langen zeitraum, nicht mehr zu lösen ist. Manche wollen ja in den frauengestalten nacheinander die geliebten Boccaccios in historischer reihenfolge sehen, und in den männlichen gestalten verkörperungen von Boccaccio selber[4]); diese deutungsversuche bleiben aber geistvolle hypothesen. Ebenso ist es kaum möglich, den personen eine symbolisch-allegorische bedeutung zuzuerteilen[5]).

β) *Landhäuser und landschaft.*

Beim Decameron handelt es sich um erinnerungen an die Napolitaner periode, die Boccaccio in Florenz lokalisiert hat und als echter realist in deutlich erkennbarer Florentiner landschaft spielen läßt. Diese landschaftsschilderung — es handelt sich um die gegend von Fiesole im gebiet der flüßchen Mugnone und Affrico, die offenbar Boccaccios lieblingsgegend war[6]) (vgl. das „Ninfale Fieso-

---

[1]) Vgl. Körting, Boccaccio, s. 653; Hauvette, Boccace, s. 224; Hutton, Bocc., London 1910, s. 297; Legouis, Chaucer, Paris 1910, s. 134; Fueter, Die Rahmenerzählung bei Bocc. u. Chaucer, Allg. Zeitung, München 1906, beilage 265/266; A. Jolles, Einleitung, s. LXX.

[2]) Ed. Fanfani, Camerini ed altri, I s. 44.

[3]) Vgl. Baldelli, Vita di G. Boccaccio, Firenze 1806, s. 284, vgl. auch die 2. aufl., Firenze 1866; Witte, Dec., 2. aufl., s. LXV; Landau, Bocç., s. 132; Körting, Bocc., s. 675.

[4]) E. Rossi, Dalla mente, s. 185ff., 159ff.; A. Jolles, s. LXIIIff.; vgl. auch E. H. Wilkins, Pampinea and Abrotonia, Mod. Lang. Notes XXIII 1908, s. 111ff., 137ff.

[5]) E. Rossi, s. 179ff.

[6]) Nach Hutton (Bocc., s. 11ff., 299, 325ff.; Country Walks, 1908, s. 12/13) besaß Bocc.'s vater in dieser gegend, in Corbignano unweit Settignano, ein landhaus, das noch heute Casa di Boccaccio heißt. Vgl. die photographie bei Hutton, Bocc., s. 12/13. Diese landschaft würde dann also für Bocc. ein stück jugendzeit verkörpern.

lano“) — verdient hervorgehoben zu werden, da sie ein für jene zeit beachtliches naturgefühl verrät [1]. So kann der rahmen als quelle für das naturgefühl und auch die gartenkunst der zeit gewertet werden [2]. Hier zeigt sich wieder Boccaccios art als realist, seine künstlerischen formen mit einzelzügen aus der wirklichkeit, aus eigenen erlebnissen zu füllen. Dieser realismus geht so weit, daß man sich versucht sah, die landhäuser des Decameron festzulegen. Nach allgemeiner auffassung sieht man im Poggio Gherardi das erste landhaus des Decameron, das zweite in der Villa Palmieri (Tre Visi) [3], während das Valle delle donne in das Affricotal am fuße des hügels von Fiesole verlegt wird [4], wo allerdings der ausgetrocknete see gartenanlagen

---

[1]) Vgl. Körting, Boccaccio, s. 635ff., 650.

[2]) Vgl. auch die schilderung einer gartenanlage in der erzählung der Adionia im Ameto.

[3]) Vgl Baldelli, s. 284ff. (der gleichfalls feststellt, daß Bocc.'s vater in dieser gegend ein Landhaus besessen habe, wie er aus dem Ms. Gherardis ersah); Witte, Decameron, s. LXVI; Körting, s. 675; Hutton, Bocc., s. 298/99, 300; Hauvette, Boccace, s. 217ff.; vgl. auch Manni, Istoria del Dec., Firenze 1742, bd. II, s. 498.

Spezialabhandlungen: E. Hutton, Country Walks about Florence, London 1908, chap. I, s. 23ff., 26ff.; G. Mancini, Poggio Gherardi, primo ricetto alle novellatrici del Bocc., Firenze 1858; N. Masellis, Su i due palagi di refugio e la valle delle donne secondo un ms. di Roberto Gherardi, in La Rassegna Nazionale CXXXVII, an. XXVI (1904), s. 92ff. (will Villa Palmieri ausschließen, aber nicht überzeugend); W. J. Stillman, The Dec. and it's Villas, in „Nineteenth Century“ XLVI, 1899, s. 289ff. (sucht auch Villa Palmieri auszuschließen und entscheidet sich statt dessen für Villa Rasponi, doch auch nicht überzeugend); C. Giannini, Il ritrovo delle novellatrici e dei novellatori del Dec. nelle ville Gherardi e Palmieri, Firenze 1893; Janet Ross, A stroll in Bocc.'s country, National Review, May 1894; Janet Ross, Florentine Villas, London 1903. Vgl. die photographien bei Hutton, Bocc., Poggio Gherardi s. 298/99, Villa Palmieri s. 302/303.

[4]) Baldelli, s. 285; Witte, Dec., s. LXVII; Hutton, Bocc., s. 303; Hauvette, Boccace, s. 218; vgl. auch Masellis, Stillman a. a. o. u. Hutton, Country Walks, s. 23ff. Bild bei Balldeli, s. 221, reprod. bei Hutton, Bocc., s. 306/307. Der ort heißt heute noch Valle delle donne, vgl. Hutton, Bocc., s. 303.

platz gemacht hat[1]). Nach der ganzen art der darstellung ist kein zweifel, daß Boccaccio bestimmte örtlichkeiten und villen im auge hat. Man kann aber über diese fragen kein eigenes urteil abgeben, wenn man die gegend nicht aus eigener anschauung kennt.

γ) Die einleitung zum IV. tag.

In der einleitung zum IV. tag behandelt Boccaccio ein novellistisches thema „Macht der Frauen", das eigentlich in die vergleichende novellengeschichte hineingehört. Das thema stammt aller wahrscheinlichkeit nach aus dem orientalischen, wo es in verschiedenster, näher oder ferner stehender form abgewandelt wird[2]). Das nächste vorbild ist aber wohl in den „Cento Novelle Antiche" zu erblicken. Die älteste abendländische quelle ist offenbar der aus dem Orient gekommene roman von Barlaam und Josaphat[3]). Im übrigen verweise ich auf die bei Landau, D'Ancona, Cappelletti, Di Francia und Besthorn angeführten parallelen[4]).

---

[1]) Die stelle befand sich eine geraume zeit im besitz des engl. dichters W. S. Landor; vgl. Johannes Auer, W. S. Landor in seinen beziehungen zu Dante, Bocc., Petr., Diss. Münster 1903, s. 9/10. Landor hat sogar diese stelle besungen:

„Where the hewn rocks of Fiesole impend
O'er Doccia's dell, and fig and olive blend,
there the twin streams of Affrico unite,
One dimly seen, the other out of sight,
But ever playing in his swollen bed
Of polisht stone and willing to be led
Where clustering vines protect him from the sun —
Here by the lake Boccaccio's fair brigade
Bathed in the stream and tale for tale repaid."

Die beschäftigung mit Boccaccio hinterließ ihre spuren in Landors „Pentameron" (gespräche zwischen Bocc. und Petrarca, in Works and life, London 1876 III, s. 421ff.).

[2]) Vgl. Landau, Quellen des Decameron 1884, s. 223ff.; M. Kerbaker, La leggenda epica di Rishyasringa, in Raccolta di studi crit. ded. ad A. D'Ancona, Firenze 1901, s. 465.

[3]) Landau, s. 223ff.; vgl. auch M. Kerbaker.

[4]) Landau, s. 171, 223ff.; D'Ancona, Le fonti del Novellino, in Studi di crit. e stor. lett., Bologna 1912, s. 97/98; Cappelletti, Fonti del Decam., 2. ed. Rocca S. Casciano 1912, s. 79ff.; Di

δ) *Die balladen.*

Jeder tag des Decameron wird bekanntlich mit einer ballade geschlossen[1]), die eine der erzählenden personen singt, und zwar ist es so, daß am ende des werkes jeder erzähler eine ballade gesungen hat. Damit erhob sich sofort die frage, ob die balladen mit der charakteristik der personen im zusammenhang stünden, was teils bejaht[2]), teils verneint[3]) wurde. Manicardi und Massèra[4]) meinen sogar, daß die balladen ursprünglich unabhängig vom Decameron entstanden seien und erst später in dieses werk hineingearbeitet wurden. Sie sehen in den balladen autobiographische zeugnisse für die liebeserlebnisse Boccaccios. Hauvette[5]) beschäftigt sich mit der allegorischen ausdeutung vor allem der ersten drei balladen. In den übrigen balladen sieht Hauvette einfache liebesgedichte, in denen Boccaccio manchen zug aus eigenen erlebnissen einführen konnte. Die anregung, einfache themen aus der liebespsychologie zu behandeln, kam Boccaccio nach Hauvette aus der volksdichtung des mittelalters, während in der verfeinerten kunst Cavalcanti und Dante einfluß im sinne des dolce stil nuovo auf ihn hatten. Della Giovanna[6]) sucht

---

Francia, Novellistica, Milano 1924; Besthorn, Ursprung und Eigenart der aital. Prosanovelle, Halle, zu Nov. B. 17.

[1]) Vgl. auch den schon oben behandelten Ameto, wo auf die erzählung jeder nymphe ein gedicht folgt.

[2]) Albertazzi, I novellatori e le novellatrici, Bologna 1892; E. Rossi, Della mente, s. 151, 154ff.

[3]) Manicardi u. Massèra, Le dieci ballate del Decam. Castelfiorentino 1901 (estr. da Miscell. stor. della Vald. IX, 2); H. Hauvette, Les ballades du Décameron, Journ. d. Sav. 1905, s. 490ff.

[4]) Manicardi e Massèra, Le dieci ballate; vgl. dagegen V. Crescini, Di due recenti saggi sulle liriche del Bocc., Padova 1902 (Atti e mem. della R. Accad. di Science, Lettere ed Arti di Padova, N. S. vol XVIII), s. 59ff., der die selbständigkeit der balladen ablehnt und erklärt, daß es Manicardi und Massèra nicht gelungen sei, die gelegenheiten festzustellen, bei denen die balladen entstanden seien.

[5]) Hauvette, Les ballades, s. 493ff.

[6]) Ildebr. Della Giovanna, Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino, Bibliotheca delle scuole ital. III, 15 (1891), s. 228/29.

die frage zu beantworten, wie Boccaccio auf den gedanken kam, jeden tag des Decameron mit einem gedicht zu beenden. Er sieht das vorbild in der mittelalterlichen gewohnheit, in prosastücke poetische texte unabhängig vom inhalt nach belieben einzustreuen. Eine gewisse berechtigung mag das haben, aber man muß mit Crescini[1]) darauf hinweisen, daß bei Boccaccio, der die gesellschaft jeden tag mit einem tanz beschließen läßt, die gedichte als balladen durchaus sinnvoll sind, da sie sich organisch aus den handlungen der gesellschaft ergeben, während sie in den von Giovanna angeführten notariatsakten sinnlos und bizarr erscheinen. Man kann ferner darauf hinweisen, daß es schon im Altfranzösischen werke gibt, in denen die erzählung durch eingestreute gedichte unterbrochen wird[2]). Jedenfalls tragen die balladen dazu bei, die gliederung des werkes deutlicher zu machen und abzurunden. Die form dieser gedichte ist mit besonderer sorgfalt durchgeführt, wofür kunstvoller reim, reimbeschränkung, wortwiederholung, alliteration und refrain kennzeichnend sind. Das reimschema des ersten gedichtes ist z. b. folgendes:

aba / cdcddba / efeffba / ghghhba

des zweiten gedichts:

aa / bcdbcdda / efgefgga / hijhijja

Die reimschemen der anderen sind ähnlich, und die beispiele genügen, um die form des sonnetts zu erkennen.

ε) *Ästhetische würdigung.*

Eine ästhetische würdigung des Decameron muß immer von der rahmenerzählung ausgehen, da diese den schlüssel zu der bewundernswerten gesamtanlage bietet, die, abgesehen von allen einzelheiten, den künstlerischen wert des gesamtwerkes in beherrschender weise bestimmt.

Einen besonderen grundakkord gibt gleich eingangs der künstlerische kontrast zwischen dem grauen der pest und

[1]) V. Crescini, Bericht über die Boccaccioliteratur, in Vollmöllers Jahresber., bd. III, 1893/94, s. 390.

[2]) Vgl. Guillaume de Dôle u. Nachahmungen. S. Voretzsch, Afz. Lit. 1925, s. 432—33.

dem heiteren leben der gesellschaft. Dieser gegensatz ist durchaus bewußte künstlerische absicht, die Boccaccio selbst in einem schönen bilde der einleitung ausspricht (ed. Fanfani, Camerini ed altri I, s. 38): „Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a'caminanti una montagna aspra et erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia riposto, il quale tanto più viene lor piacevole, quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza." Auch diesen kontrast hat Boccaccio bekanntlich aus der wirklichkeit, da ähnliche erscheinungen als reaktion der lebensfreude öfter bei großen epidemien, so auch 1348 [1]), aufgetreten sind. Dieser künstlerische kontrast ist somit ein kontrast, den Boccaccio in der wirklichkeit vorfand, der ihm aber willkommene gelegenheit bot, eine besondere künstlerische wirkung zu erzielen. Zugleich hat er aber noch eine besondere psychologische bedeutung, denn Boccaccio motiviert so den freien ton, der in einigen Decameronnovellen herrscht. Auch diese motivierung ist durchaus bewußt. Im anschluß an Decameron VI, 10 sagt Boccaccio (Dioneo) selbst: „...il tempo è tale che guardandosi e gli uomini e le donne d'operar disonestamente, ogni ragionare è conceduto. Or non sapete voi che per la perversità di questa stagione gli giudici hanno lasciati i tribunali; le leggi, così le divine come le umane, tacciono; e ampia licenzia per conservar la vita è conceduto a ciascuno? per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dovere nelle opere mai alcuna cosa sconcia seguire, ma per dare diletto a voi e ad altrui, non veggo con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno" (vgl. ed. Fanfani Camerini ed altri II, S. 107). Auch diesem zug gibt er also eine künstlerische begründung, die er von einem naturphänomen herleitet. Gleichwohl hat Boccaccio sich gehütet, den rahmen zu weit in den vordergrund zu rücken, da er sich genau der künstlerischen funktion eines rahmens dieser art bewußt war. Er ist in allgemeineren, halbdunklen tönen gehalten,

[1]) Vgl. Matteo Villani, Chroniche I, cap. 4; vgl. ferner oben s. 87, nr. 11 und 12.

in eintönigeren, regelmäßigen formen stilisiert, während in den novellen das eigentliche leben in bunten bildern aufleuchtet. André Jolles bemerkt hierüber treffend[1]): „Eine reiche und heitere Dämmerung, wie sie wohl in Räumen mit farbigen Fenstern herrscht, liegt über dem Rahmen; die Geschichten sind vom grellen Sonnenlicht selbst beschienen." Klar wird dies besonders an der zeichnung der charaktere, die in allgemeinen umrissen gehalten sind, obwohl es an der reizvollen andeutung einzelner züge nicht fehlt. Hier gerade zeigt sich die weisheit Boccaccios, der seinem werk die künstlerische einheit wahrt, während Chaucer durch die ausgeprägte und scharfumrissene charakteristik, so vorzüglich sie im einzelnen ist, die einheit des ganzen gefährdet. Das hauptmerkmal des Decameron ist eine ruhige, ausgewogene gliederung, die innerlich durch die zusammenfassung unter bestimmten themen, äußerlich durch die einteilung in tage hergestellt und durch die sonnette abgerundet und verfeinert wird. Diese wirkung wird auch sprachlich unterstützt durch den kunstvollen, oft feierlichen periodenbau nach antikem muster. Innerhalb dieser grenzen ist auch im rahmen für inhaltliche abwechslung und belebung gesorgt: das beziehen eines neuen landhauses (Dec. III), die episode Licisca-Tindaro (einl. VI), der Ausflug ins Frauental (VI bis VII), das spiel mit den zahmen tieren (einl. IX) und die mit echter und zarter empfindung immer neu gestalteten naturbilder der überleitungen geben anlaß genug, eintönigkeit von handlung und darstellung zu vermeiden. Ferner wird noch durch die tage, an denen das thema freigestellt ist, und durch das vorrecht Dioneos, von den themen der tage abzuweichen, ein anmutiger spielraum gewährt. Das prinzip des Decameron ist mannigfaltigkeit in der einheit und gleicht darin den romanischen kirchen, an denen jede einzelne verzierung in neuer erfindung gestaltet ist, ohne daß es zunächst in die augen springt. So bildet das Decameron, rahmen und novellen, einen ge-

[1]) Einleitung, s. LXXI.

schlossenen organismus [1]). Es ist die stilisierte ruhe, ordnung und gleichmäßigkeit, verbunden mit so viel individueller abwechslung, daß kein teil dem anderen gleicht.

Gerade im vergleich mit Boccaccios italienischen vorgängern [2]) wird die künstlerische höhe des Decameron deutlich. Die „Conti di Antichi Cavalieri", die „Cento Novelle Antiche" und der „Avventuroso Ciciliano" sind ihm gegenüber geradezu primitiv, und Boccaccio unterscheidet sich von ihnen epochemachend im wahrsten sinne des wortes, wobei gerade der rahmen eine wesentliche rolle spielt. Es ist der unterschied zwischen einem regellosen haufen unbehauener steine und einem kunstvoll gefügten bau, der in der fülle strahlender sonnenbeleuchtung, wie die griechischen tempel, ein eigenes fesselndes leben gewinnt. Das Decameron ist gewissermaßen ein renaissancepalast in worten [3]).

---

[1]) Cian, L'organismo, s. 202 wendet sich deshalb dagegen, daß man den landläufigen begriff rahmenerzählung auf das Decameron anwendet. Zugegeben, daß es sich um ein organisches ganzes handelt, besteht doch die tatsache, daß man zwischen den einzelnen novellen und dem übrigen, eben der einrahmung, zu unterscheiden hat. Wo soll die literarhistorische forschung hinkommen, wenn man auf solche scheidungen und begriffe verzichten will. Rahmenerzählung ist nun einmal ein terminus technicus der literaturbetrachtung, der gerade auf das Decameron voll und ganz zutrifft. Dann dürfte man ja auch nicht von den einzelnen novellen des Decameron sprechen, da diese ebenso aus dem organismus losgerissene einzelteile darstellen würden.

[2]) Die in der literaturgesch. häufig verwendete antithese Dante „Göttliche Komödie" — Boccaccio, „Menschliche Komödie" ist grundsätzlich verfehlt, wie beiläufig bemerkt sei. Den beinamen „Divina" erhielt Dantes werk erst von der nachwelt, und zwar nicht im sinne von göttlich = in die göttliche sphäre gehörig, sondern von göttlich = göttlich schön, ausgezeichnet. Vgl. Casini, Ital. Lit., s. 67.

[3]) Interessant ist, daß noch Bouterwek (Gesch. d. Poes. u. Ber. I, Göttingen 1801, s. 210) das urteil aussprach: „Nicht eben als schicklich und nicht eben als geistreich empfiehlt sich beim ersten Eindruck der Zusammenhang, in den Boccaz seine hundert Geschichten als ein ganzes gebracht hat." Vgl. auch das schiefe urteil v. Sauer (Gesch. d. ital. Lit., Leipzig 1883, s. 68/69), der dem Decameron nicht die bedeutung einer großen schöpferischen tat zuerkennen kann.

Auch von den orientalischen rahmenerzählungen unterscheidet sich Boccaccios meisterwerk grundlegend in seinem wohlgegliederten und einfachen symmetrischen aufbau, in seiner strengen, ausgeglichenen stilisierung und in seiner rein künstlerischen absicht. Die komplizierte verschachtelung und die lehrhafte tendenz sind weggefallen. Lag im Orient auf dem rahmen das hauptgewicht, so ist er bei Boccaccio nur künstlerisches mittel, um in gefälliger form erzählungen anzubringen. Das Decameron ist ein werk, geschrieben rein zur unterhaltung und zum ästhetischen gefallen, also zur erfüllung rein künstlerischer ziele.

Epochemachend war Boccaccios meisterwerk nicht zuletzt durch den neuen geist, der aus ihm spricht, den ausdruck eines neuen lebensgefühls, das freilich schon lange in der tiefe vorbereitet war. Hier drängt sich der vergleich mit Dante auf. War Dantes „Commedia“ abschluß und krönung der welt des mittelalters, so ist das Decameron, nur durch eine kurze spanne zeit von jenem getrennt, der fanfarenstoß der neuen zeit, ausdruck des wiedererwachten diesseitsbewußtseins und der wiedererwachten diesseitsfreude, eines neuen Griechentums. Aus dem Decameron spricht ein menschentum von nahezu unirdischer größe und unbesiegbarer lebenskraft, fähig, inmitten von todesgrauen sich unberührt dem strom schäumendster lebensfreude hinzugeben[1]). Gerade die rahmenerzählung des Decameron als den organismus des werkes bedingend ist ein starker träger dieses neuen geistes[2]).

---

[1]) Auch dieses menschentum empfindet Bocc. bewußt; in der einleitung zu tag IX sagt er z. b. über die fröhliche gesellschaft (ed. Fanfani, Camerini ed altri II, s. 256): „O costoro non saranno dalla morte vinti, o ella gli uccidera lieti“.

[2]) Vgl. ferner den geschichtlichen beitrag zur beurteilung des Dec. v. G. Rosadi, Il Bocc. e la censura, in Misc. stor. della Vald. XXI, 1913, s. 279ff. u. C. Trabalza, Studi sul Bocc., Città di Castella 1906, s. 59ff. Man vgl. bis hierher zur gesch. der rahmenerzählung auch den kurzen aufsatz mit besonderer beziehung auf Boccaccio u. Chaucer von H. B. Hinkley, The Framing Tale, Mod. Lang. Notes XLIX, Febr. 1934, s. 69ff.; ferner Penzer in The Pentamerone of G. Basile, London 1932, II, s. 275ff.

VI. Die rahmenerzählung in Italien nach Boccaccio[1]).

Boccaccio bedeutet den anfang der blütezeit der italienischen novelle, deren unübertroffener höhepunkt er zugleich ist. Wohl gab es schon vor Boccaccio novellen in Italien, doch erst er prägt sie zur hochkünstlerischen form aus, schafft den typ der italienischen novelle, der auf jahrhunderte hinaus angestrebtes vorbild ist und das gesicht der italienischen kunstprosa bestimmt. Der ungeheure

---

[1]) Zu diesem kapitel vgl. Literaturgeschichten: G. Volpi, Il Trecento 1907; V. Rossi, Il Quattrocento 1898, 2. aufl., Milano 1933; F. Flamini, Il Cinquecento 1902, neubearb. von G. Toffanin 1929; in Storia lett. d'Italia, Milano, Vallardi; ferner: Ginguené, Histoire littér. d'Italie, Milano 1820; Dunlop-Liebrecht, Gesch. d. Prosadichtungen, Berlin 1851; neue ausg. des engl. textes v. Dunlop durch Henry Wilson, London 1888; A. Gaspary, Gesch. d. ital. Lit., Berlin 1885/88, auch ital. v. N. Zingarelli, Torino 1887/91, u. v. V. Rossi, Torino 1900; Casini, Gesch. d. ital. Lit., in Gr. Gr. II, 3, 1901; Wiese-Pèrcopo, Gesch. d. ital. Lit., Leipzig-Wien 1889, 2. aufl. 1902, auch ital. v. I. Pizzi, Torino 1904; Hauvette, La litt. ital., Paris 1906; Vittorio Rossi, Storia della lett. it., 9. ed. Milano 1928, 10. ed. 1930.

Spezialarbeiten: M. Landau, Beiträge zur Gesch. d. ital. Nov., Wien 1875; E. Misteli, Die ital. Novelle, Aarau 1915; Erich Auerbach, Zur Technik der Frührenaiss.-novelle in Italien u. Frankreich, Diss. Heidelberg 1921; Di Francia, Novellistica, Milano 1924 (vgl. dazu G. Rua, Giorn. stor. LXXXVIII, 1926, s. 325ff.); M. Righetti, Per la stor. della nov. it. al tempo della reazione cattolica, Teramo 1921. Vgl. auch Giamb. Marchesi, Per la storia della nov. ital. nel sec. XVII, Roma 1897.

Bibliographien: J.-C. Brunet, Manuel du libraire, Paris 1842/43, 5. ed., Berlin 1921; Grässe, Trésor des livres, Dresden 1859ff.; A. Zeno, Bibl. dell'eloquenza ital. di Mons. G. Fontanini, Venezia 1753; Borromeo, Notizia de' novellieri ital. poss. dal conte A. M. Borr., Bassano 1794, 2. aufl. 1805; Bart. Gamba, Delle novelliere it. in prosa bibl., Venezia 1833, 2. aufl. Firenze 1835; G. Passano, I novellieri it. ind. e descr., Milano 1864, 2. aufl. Torino 1878; Fr. Zambrini, Le opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV, Bologna 1866, 2. aufl. 1884; Giov. Papanti, Catalogo dei novellieri it. in prosa, Livorno 1871; vgl.

einfluß Boccaccios auf die folgenden jahrhunderte zeigt sich nicht nur in der vielzahl einzelner novellen nach stoff und form, sondern in ebenso starkem maße in der rahmenerzählung, die zu einer stehenden kunstform wird. Boccaccio schafft nicht nur den typ der novelle, er schafft auch den typ der novellensammlung.

1. 14. Jahrhundert.

Noch im 14. jahrhundert selbst fand Boccaccio mehrere nachahmer. Als er im jahre 1373 starb, lebte und dichtete bereits der Florentiner Franco Sacchetti, der bedeutendste epigone Boccaccios im Trecento, der Boccaccios tod als den hingang des letzten aus dem großen dreigestirn, das am anfang der italienischen literatur steht, in einer kanzone betrauerte[1]). Aber obwohl Sacchetti in Boccaccios spuren wandelte, kleidete er seine novellensammlung nicht in eine rahmenerzählung ein. Die ersten nachahmer der rahmenerzählung des Decameron waren Ser Giovanni, Sercambi und Giovanni da Prato.

a) Ser Giovanni, „Il Pecorone".

Im jahre 1378 begann Ser Giovanni Fiorentino seine novellensammlung, betitelt „Il Pecorone"[2]) (= schafskopf),

---

auch Fl. Night. Jones, Bocc. and his imitators, Chicago 1910 (rahmenerzählung jedoch nicht berücksichtigt).

Sammelausgaben: Novelliero italiano, Venezia 1754, Londra (Livorno) 1791/98, Milano 1814/16; Raccolta di novellieri it., Firenze 1833/34, Torino 1853; ferner die ausgaben in den Scrittori d'Italia.

[1]) Hrsg. b. J. Invernizzi, Il Risorgimento, Milano 1878, s. 41/43; andere ausg. in Rime di Cino da Pistoria e d'altri del sec. XIV, ordin. da G. Carducci, Firenze 1862.

[2]) 1. ed. Milano 1558, bes. v. Lod. Domenichi. Neuausg.: Novelliero ital. u. Raccolta di nov. it.; ferner Milano 1804; ed. G. Papini, Lanciano 1910 (auswahl). Zur frage d. verfassers: E. Gorra, L'autore del Pec., Giorn. stor. XV (1890), s. 216ff.; C. Errera, Ancora sull' autore del Pec., Giorn. stor. XVI (1890), s. 353ff.; E. Gorra, Studi di crit. lett., Bologna 1892 (Il Pec.), s. 159ff.; Fr. Novati, Ser Giov. del Pec., Giorn. stor. XIX (1892), s. 348ff. Vgl. ferner: L. M. Zanolini, Il Pecorone di Ser Giov., in „Il Fanfani" II, 2, Firenze 1882; Ildebr. della Giovanna, Il

wie er in seinem einleitungssonnett vorausschickt[1]), wo er auch den merkwürdigen titel des buches erklärt[2]). Die rahmenerzählung hat folgenden Inhalt:

In einem kloster zu Forlì in der Romagna lebte eine kluge, schöne und gesittete nonne mit namen Saturnina, deren ruhm sich weithin verbreitete. Als ein schöner gebildeter jüngling in Florenz namens Auretto von ihr vernahm, verliebte er sich in sie, ohne sie je gesehen zu haben[3]). Er beschloß sogleich, mönch zu werden, ging nach Forlì und wurde dort durch vermittlung eines gönners kaplan. Bald hatte er das vertrauen der priorin, der nonnen und vor allem der Saturnina gewonnen, die seine liebe erwiderte. Die jungen leute begannen einander zu schreiben, oft miteinander zu sprechen, und schließlich kamen sie überein, jeden tag zu einer bestimmten stunde im sprechzimmer des klosters zusammenzukommen, wo jeder der beiden dem anderen eine geschichte erzählen sollte.

Zwischen den novellen befinden sich gespräche und überleitungen, für gewöhnlich mit einem urteil über das erzählte. Am schluß eines jeden tages wird, wie im Decameron, eine kanzone gesungen. Der rahmen ist sehr monoton und formelhaft, die gleichen redewendungen

---

Pec. di Ser G. F., Bibl. delle scuole it. III, 15 (1891); G. Volpi, Ser G. F. e alcuni sonetti antichi, Giorn. stor. XIX, 1892, s. 335ff.; L. di Francia, Un po di luce sul Pec. di Ser. G. F., Giorn. stor. LIV (1909), s. 361ff.

[1]) „Mille trecento con settant'otto anni
Veri correvan, quando incominciato
Fu questo libro, scritto ed ordinato,
Come vedete, per me Ser Giovanni"

(Die echtheit wird auch bestritten, vgl. Di Francia, Giorn. stor. LIV.)

[2]) Er nennt das buch „Pecorone", weil darin viele dummköpfe vorkommen, von denen sich der autor nicht ausnimmt:

„Ed è per nome il Pecoron chiamato,
Perchè ci ha dentro novi barbagianni"
„Ed io son capo di cotal brigata,
Che vo bellando come pecorone . . ."

[3]) Man erkennt hier das mittelalterliche motiv der fernliebe wieder.

kehren immer wieder. So lautet beispielsweise der schluß des fünften tages: „Finita che fu l'amorosa canzonetta, i detti due amanti si presero per mano, ringraziando l'un l'altro, e con molta riverenza tolsero combiato, e ciascuno sì partì con buona ventura.“ Der beginn des sechsten tages: „Ritornati poi i detti due amanti il sesto giorno all'usato parlatorio, con molta allegrezza comincò Saturnina e disse così...“. In dieser eintönigen form verläuft die ganze rahmenerzählung, nur daß später noch abschiedsküsse zwischen den liebenden hinzukommen. So geht es 25 tage lang, wobei 50 novellen erzählt werden. Der schluß von novelle 2 ist eine spiegelung der Questioni.

b) Giovanni Sercambi, „Novelle“.

Um das jahr 1374 (vielleicht besser 1384?) begann Giovanni Sercambi (1347—1424) seine novellensammlung [1]), die in der vorliegenden fassung 155 novellen [2]) enthält, und die er weit später beendet haben muß [3]). Die rahmen-

[1]) Ausgaben: ed. Gamba, Novelle di G. S. Lucchese, ora per la prima volta pubbl., Venezia 1816; C. Minutoli, Alcune novelle di G. S., Lucca 1855; D'Ancona, Novelle di G. S., Bologna 1871, Scelta di cur. lett. 119; D'Ancona, Novelle ined. di G. S., Firenze, libr. Dante 1886; R. Renier, Novelle ined. di G. S., Torino 1889, mit wichtiger einl.; vgl. zu dieser ausgabe S. Morpurgo in Riv. crit. d. lett. it. VI (1890), s. 38ff. Keine ausgabe ist vollständig. Am vollständigsten ist die ausgabe von Renier, der auch ein register aller bisher gedruckten novellen gibt (s. 429ff.). Vgl. ferner: F. Cavalli, Di due scrittori polit. it. del sec. XIV, Venezia 1869; Reinhold Köhler, Illustraz. comp. ad alc. novelle di G. S., Giorn. stor. XIV, XV und XVI; vgl. auch Reinh. Köhler, Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. XII, 1871, s. 347ff., 407ff.; F. Liebrecht, Göttinger Gelehrten-Anzeigen 1871, s. 1158ff.; G. Rua, Einige Erzählungen des G. S., Ztschr. f. Volkskd. (hrsg. v. Veckenstedt) II, Okt. 1889/Sept. 1890; Alb. Zenatti, Una fonte delle novelle del S., Atti della R. Accad. Lucchese XXVIII, Lucca 1895, s. 491ff.

[2]) Diese Zahl enthält der cod. Trivulziano, von dem Renier ein verzeichnis gibt (s. XLIVff.).

[3]) Nach Renier (s. XLIXff. und LVIII) lag eine erste redaktion im cod. Baroni vor, der ein richtiges Decameron von hundert novellen mit giornaten von je zehn bildete. In dieser alten fassung sollen sich verse am ende jeder giornata befunden, und die reise

erzählung ist sicherlich kurz nach den erwähnten ereignissen begonnen worden, da sie offenbar frisch unter deren eindruck steht; sie hat folgenden inhalt:

Während der pest in Lucca 1374 [1]) beschließt eine gesellschaft von herren und damen, die heimatstadt zu verlassen und durch Italien zu reisen [2]). Sie treffen sich an einem februarsonntag in der kirche Santa Maria del Corso und wählen einen gewissen Luigi zum oberhaupt, der sie führen soll. Für die reisekosten sammelt dieser 2000 gulden, ernennt einen schatzmeister mit zwei gehilfen, bestimmt

---

soll sich nur auf Toscana beschränkt haben. In dieser alten fassung war also der anschluß an Bocc. noch viel enger! Doch ist leider nur der cod. Triv. erhalten.

[1]) In den Croniche di Lucca hat Sercambi die pest von 1374 merkwürdigerweise nicht erwähnt. Vgl. Croniche ed. S. Bongi, Roma 1892, Istit. stor. it. Dort erwähnt er nur eine epidemie von 1371/73 (Bongi, s. 206) und 1383/84 (Bongi, s. 242). Es ist eigentlich schwer anzunehmen, daß er in seiner chronik eine epidemie ausläßt, die er zum ausgangspunkt seiner novellen macht, abgesehen davon, daß er sonst viele epidemien verzeichnet. Also kann im datum ein fehler vorliegen (schreib- oder lesefehler). Vielleicht liegt ein schreibfehler für 1384 vor. Dazu würde auch stimmen, daß die gesellschaft im februar abreist, nachdem man gesehen hat, daß die epidemie sich immer verschlimmert („Veduto adunque essi omini et donne, frati et preti, la pestilenzia multiplicare“, vgl. Proemio), was also deren beginn für das vorhergehende jahr (1383!) wahrscheinlich macht. Sowohl für 1371—1373, wie 1383—84 erwähnt Sercambi, daß viele aus der stadt flohen, wobei für 1384 die notiz bemerkenswert erscheint: „. . . et molti fugîno in istraini paezi“ (!). Diese tatsache mag Sercambi die idee zu seiner reisegesellschaft eingegeben haben. Das datum 1384 würde übrigens auch zur chronologie des werkes stimmen, dessen vollendung nicht vor 1386 (in Nov. 5 u. 82 des cod. Triv., bei Renier nr. 5, s. 32 und nr. 53, s. 190, wird der tod des grafen Bernabò vorausgesetzt, der im Dez. 1385 starb) und wahrscheinlich später anzusetzen ist. Auch die annahme einer urfassung würde nicht gegen das datum sprechen, da kein terminus ad quem vorhanden ist und überhaupt die sicheren daten spärlich sind. Mit gewißheit ist natürlich die frage nicht zu entscheiden.

[2]) Vgl. die reisegesellschaft von Chaucer! Chaucer ist aber gewiß von Sercambi unabhängig! Vgl. ferner Giov. da Prato und Vettori.

herren und damen, die mit erbaulichen und gelehrten gesprächen, mit musik, tanz und spiel die gesellschaft unterhalten sollen. Einer wird bestimmt, der über die reise ein buch abfassen soll, und dessen name aus dem schlußsonnett des Proemio hervorgehen soll, aus dem sich tatsächlich das akrostion Giovanni Sercambi ergibt (vgl. bis hierher das bei Renier gedruckte Proemio).

Die reise vollzieht sich nun auf einem genau beschriebenen weg, von dem nur die charakteristischen orte genannt seien: Lucca, Firenze, Siena, Perugia, Roma, Jesi, Napoli, Salerno, Reggio di Calabria, Brindisi, Ascoli, Ancona, Ravenna, Forlì, Bologna, Ferrara, Venezia, Treviso, Vicenza, Padova, Verona, Brescia, Cremona, Mantova, Bergamo, Milano, Como, Pavia, Vercelli, Alessandria, Piacenza, Parma, Modena, Asti, Savona, Genova und wahrscheinlich nach Lucca zurück[1]), doch ist hier eine lücke im ms. Wie man sieht, eine reise kreuz und quer durch Italien mit merkwürdigen verschlingungen.

Zwischen den novellen befinden sich zwischenstücke, in denen der fortgang der reise erzählt wird und die beschäftigungen und unterhaltungen der gesellschaft beschrieben werden, die aus den mahlzeiten, aus tanzen, musizieren, dem gesang von kanzonetten und dem novellenerzählen bestehen.

Die eigentliche rahmenerzählung, deren ausgangspunkt also wie bei Boccaccio die pest bildet, ist bis auf das Proemio in der ausgabe Renier leider noch nicht veröffentlicht. Vielleicht wird uns gelegentlich eine vollständige ausgabe beschert.

Giovanni Sercambi verfaßte außerdem noch eine chronik[2]), in die er auch eine reihe von novellen einstreute. Mit den pestschilderungen der chronik ist das Proemio der novellen zu vergleichen, dessen flüchtige pestschilde-

---

[1]) Den genauen reiseweg siehe bei Renier, s. LIII.

[2]) Veröffentlicht teilweise in Muratori, Rer. it. script. XVIII, vollständig von S. Bongi, Le croniche di G. Sercambi, Ist. stor. ital., Roma 1892.

rung zwar nicht unmittelbar mit der chronik übereinstimmt, aber in ähnlichem, chronistischem stile gehalten ist.

2. 15. Jahrhundert.

Im 15. jahrhundert fand die italienische literatur des volgare durch den humanismus eine hemmung. Die gewaltige entwicklung des Trecento kommt zu einem vorübergehenden stillstand, durch die vorliebe für das Lateinische wird das Italienische zurückgedrängt. Dieser zustand wirkt sich auch in der novellistik aus, in der für das 15. jahrhundert nur drei bedeutendere namen zu nennen sind: Sermini, Masuccio di Salerno und Sabadino degli Arienti, zu denen Poggio mit seinen lateinischen Facetiae als eine parallelerscheinung gelten kann. Von diesen hat nur die novellensammlung des Sabadino degli Arienti eine rahmenerzählung. Mehr eine romanhafte darstellung geselliger unterhaltungen als eine rahmenerzählung bildet das „Paradiso degli Alberti" von Giovanni da Prato. Von geringer bedeutung ist die in einen einfachen rahmen gekleidete Seleucanovelle von Leonardo Bruni.

a) Giovanni da Prato, „Paradiso degli Alberti".

In ihren grundlagen bis ins Trecento zurück reicht die schilderung einer gesellschaft, die nach Wesselofsky „Paradiso degli Alberti" betitelt und Giovanni da Prato, genannt l'Aquettino (um 1360 geb., 1430 noch am leben), zugeschrieben wird [1]). Das werk selbst stammt aus dem anfang des 15. jahrhunderts. Der inhalt ist folgender:

An einem schönen frühlingstage steigen dem verfasser, durch eine vision verursacht, erinnerungen an seine jugendzeit auf: in den ersten tagen des mai 1389 (in dieses jahr verlegt Wesselofsky die handlung) überquert eine gesellschaft festlicher menschen die alpenartigen berge des

---

1) Vgl. Giov. da Prato, Il Parad. degli Alb., Ritrovi e ragionamenti del 1389, romanzo, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna 1867, Scelta di cur. lett. 86/88; bd. I enthält die wissensch. untersuchungen Wesselofskys (wichtig vor allem cap. III: La società del Paradiso), bd. II den text.

Appenin. Die reise neigt sich ihrem ende zu, und die stunden vergehen unter gesprächen und dem erzählen von novellen[1]). In der abtei von Poppi macht die gesellschaft die unterwegs noch angewachsen ist, eine kurze rast mit novellenerzählen, musik und tanz, um sich dann am nächsten tag nach Florenz auf den weg zu machen. Dort werden, von diesem ausflug nach Poppi angeregt, unterhaltungen in der villa des Antonio degli Alberti, einem landsitz außerhalb der stadt, „Paradiso" genannt, veranstaltet. Die unterhaltungen der gesellschaft in den gärten des „Paradiso" erstrecken sich über drei tage, wobei für jeden tag ein vorsitzender gewählt wird. Es befinden sich dort außer dem gastgeber selbst bedeutende männer der zeit, so der Florentinische staatskanzler Coluccio Salutati, der theologe Luige Marsili, der musiker Francesco Landini, die grafen von Battifolle und andere vornehme herren und auch damen, die mit musik, gesprächen und novellenerzählen ihre zeit verbringen, wobei jedoch die gelehrten abstrakten diskussionen, die den humanismus ahnen lassen und teilweise den Questioni ähnliche stoffe behandeln, überwiegen. Mit dem dritten tag bricht das werk unvollendet ab. Im ganzen sind neun novellen eingestreut. Hier liegt der fall vor, daß zweifellos das hauptgewicht auf dem rahmen liegt, für den die novellen nur schmückendes beiwerk darstellen.

Beachtung verdient die tatsache, daß in dieser rahmenerzählung zum erstenmal nicht fingierte personen, sondern historische personen der zeit eingeführt werden. Vielleicht läßt sich daraus in gewisser hinsicht der schluß rechtfertigen, daß der erzählung in irgendeiner form wirkliche vorgänge zugrundeliegen.

b) S a b a d i n o d e g l i A r i e n t i, „L e P o r r e t a n e".

Im sommer 1475[2]) begleitet Sabadino degli Arienti (gest. 1510) seinen herren, den grafen Andrea Bentivoglio

[1]) Vgl. Sercambi und auch hier wieder Chaucer, ferner Vettori.

[2]) Das jahr 1475 wird am anfang der „Porrettane" genannt.

in den Appenin nach den bädern von Porretta, einem beliebten sommeraufenthalt der Bolognesen. Dort kam ihm die anregung zu seiner novellensammlung[1]), die im jahre 1478[2]) vollendet ist.

Im vorausgeschickten widmungsbrief an den herzog Ercole von Ferrara erfahren wir, daß die novellen ursprünglich in den bädern von Porretta von einer vornehmen gesellschaft erzählt worden sein sollen, deren mittelpunkt der graf Andrea di Bentivoglio bildete. Diese gesellschaft vergnügte sich auf ausflügen mit musik, gesang und tanz und dem erzählen von geschichten, deren gegenstand freudige und traurige liebesfälle aus alter und neuer zeit bildeten. Gegen abend kehrte man zurück, um zu speisen, und tänze und spiele bei fackelschein folgten dann, bis die schlafenszeit herankam.

Im prolog führt uns Sabadino unmittelbar in die unterhaltungen der gesellschaft hinein, die an einem strahlenden sommertag zum Renoflüßchen hinauszieht, sich dort auf einer blumigen wiese, in der nähe einer silberhellen quelle, umgeben von schattigen bäumen, niederläßt und

---

[1]) 1. ed. Bologna 1483; neuausg.: ed. Giov. Gambarin, Bari 1914 (Le Porrettane = Le Porrettane Novelle, vgl. Letter. ded., s. 3 u. schlußbetr. s. 409); vgl. ferner Fantuzzi, Notizie degli scritori Bolognesi I e IX; U. Dallari, Della vita e degli scritti di G. Sab. degli Ar., in Atti e memorie della R. deputazione di storia patria per le prov. di Romagna, Ser. III, vol. VI, Bologna 1888, s. 178ff.; R. Renier, Sab. d. Ar., in Giorn. stor. XI, 1888, s. 205, u. Nuove notizie di S. d. A., Giorn. stor. XII, 1888, s. 301; Luzio-Renier, La coltura e le relazioni lett. di Isabella d'Este Gonzaga, Giorn. stor. XXXVIII, 1901, s. 49ff.; L. Frati, Bibliografia di S. d. A., Graziolo Bambaglioli etc. Milano 1898; Siegfried v. Arx, Giov. Sab. d. Ar. u. seine Porrettane, Diss. Freiburg-Schweiz 1909, auch in Roman. Forsch. XXVI (1909), s. 671ff.; Erhard Lommatzsch, Ein ital. Novellenbuch des Quattroc.: Giov. S. d. A.'s Porrettane, Halle 1913. Über den historischen hintergrund: F. Sorbelli-Bonfà in Annuario del R. Ist. magistrale „Laura Bassi" in Bologna, III 1927, s. 36ff.

[2]) Die widmung an herzog Ercole stammt vom herbst 1478 u. ist (vgl. Arx, s. 30, anm. 4) in Camurata geschrieben, wohin sich unser autor wegen der pest, die in Bologna wütete, zurückgezogen hatte.

novellen erzählt[1]). Zwischen den novellen befinden sich überleitungen mit gesprächen und diskussionen, in denen wir auch die namen der erzähler erfahren. Heiteres und ernstes wird durcheinander erzählt, wobei meist in den primitiven und naiven überleitungen nicht verfehlt wird, darauf hinzuweisen, daß die novellen je nachdem schallendes gelächter oder wehmutstränen hervorriefen. Das heitere element überwiegt jedoch bei weitem.

Im ganzen werden 61 novellen an fünf aufeinanderfolgenden tagen erzählt, wobei die novellen ungleichmäßig auf die einzelnen tage verteilt sind[2]). Den abschluß bildet statt einer novelle eine theologisch-philosophische erörterung über das wesen der seele, die von einem Karmeliterpater vorgetragen wird. Am fünften tag ist der aufenthalt des grafen Andrea beendet, er nimmt abschied von dem übrigen teil der gesellschaft, und am nächsten morgen reist er mit seinem gefolge ab.

Sabadino erwähnt Boccaccio zweimal ausdrücklich, einmal am ende der novelle XIII[3]), die aus dem Decameron stammen soll, und am schluß der novelle LVI, wo Boccaccio als großer dichter neben Petrarca erwähnt wird[4]).

Ein anklang an die Questioni findet sich im anschluß an novelle XXVI und am ende des werkes, als vor der philosophischen abhandlung die frage diskutiert wird, ob herzog Filippo Maria, der Alfons V. von Aragonien ohne

---

[1]) Es sind im ganzen 60 pers., 49 herren und 11 damen.

[2]) Der 1. tag enthält 14 nov., der 2. tag 18, der 3. tag 14, der 4. tag 13, der 5. tag 2 nov. und die phil. abhandl. Über die inhaltliche gruppierung der erzählungen vgl. Arx, s. 105 u. 106, anm. 1. Nach Lommatzsch, s. 14 charakterisieren die novellen den jeweiligen erzähler nach gemütsart und herkunft.

[3]) Ed. Gambarin, s. 70.

[4]) Ed. Gambarin, s. 347; „. . . divin Petrarca e Boccaccio". Sab. hat natürlich sein vorbild nicht erreicht. Er wird durch eine handschriftliche bemerkung des 18. jahrh. auf dem einband eines exemplars der ed. Venezia 1504 lakonisch als „compatriote et mauvais imitateur de Boccace" bezeichnet (Arx, s. 111, anm. 1). Schon in seinen jugendwerken (Consolatoria u. Gynevera) stand er übrigens unter Boccaccios einfluß. Vgl. Arx, s. 103, auch Lommatzsch.

lösegeld freiließ, oder Octavian, der Herodes verzieh, großmütiger gewesen sei[1]).

Auch in der rahmenerzählung des Sabadino treten historische persönlichkeiten auf, und die gesellschaft in den bädern wird so konkret geschildert, daß man wirkliche vorgänge als zugrundeliegend annehmen muß. Es ist aber zweifellos dichterische fiktion mit wirklichkeit gemischt. Wahrscheinlich ist jedoch, daß ähnliche unterhaltungen wie die beschriebenen am ufer des Reno stattgefunden haben.

c) Leonardo Bruni, „Novella di Seleuco".

Um 1438 schrieb der humanist Leonardo Bruni (1370 bis 1444) seine italienisch abgefaßte novelle von dem syrischen könig Seleuco[2]), die er folgendermaßen einkleidete:

Eines tages, als sich Bruni in gesellschaft vornehmer herren und damen in einer villa bei Florenz befand, zog der hausherr zur unterhaltung der damen das Decameron hervor und bat eine von ihnen, die novelle von Ghismonda vorzulesen[3]). Diese geschichte rührte die hörer so, daß viele die tränen nicht zurückhalten konnten. Im bestreben, die fröhliche stimmung wieder herzustellen, ergriff ein gelehrter kenner der griechischen literatur das wort, um als gerades gegenstück die novelle von Seleuco zu erzählen und so zu zeigen, wie „gli antichi Greci d'umanità e gentilezza die cuore abbiano avanzato di gran lunga i nostri italiani".

---

[1]) Vgl. die ähnliche situation in Dec. X.

[2]) 1. ed. Siena 1511; neuausg. Verona 1817, Livorno 1870; ferner in Novelle di vari autori, Milano 1804; Novelle scelte dai più celebri autori, Torino 1821, bd. I; Novelle di vari autori, Milano 1831, bd. I; u. öfter, so Tesoro dei novellieri it., Parigi 1847. Hrsg. auch v. V. Borghini als anhang zum Novellino 1572; vgl. auch die Novellinoausg. v. Manni, Firenze 1778/1782, II, s. 280ff. Vgl. ferner E. Santini in Giorn. stor. 60 (1912), s. 316ff.; Rossi, Quattrocento, 1. aufl., s. 126, 2. aufl., s. 194; Di Francia, Novellistica, s. 323ff. Der stoff stammt von Plutarch, vgl. auch Bandello II, 55.

[3]) Vgl. übrigens dieselbe situation bei Bandello, Widmung I, 21 und Grazzini.

3. 16. Jahrhundert.

Im 16. jahrhundert nimmt die italienische prosa und mit ihr die italienische novelle einen ungeheuren aufschwung. Die im 15. jahrhundert zum stillstand gekommene entwicklung bricht sich mit macht weiter bahn. Unzählige novellensammlungen entstehen, die zum größten teil Boccaccio nachahmen und demgemäß in eine rahmenerzählung gekleidet sind. Eine ungeahnte blüte der novelle bricht an, eine blüte freilich mehr nach der quantität als nach der qualität. Die rahmenerzählung des Decameron wirkt als form sogar noch über die eigentliche novellenliteratur hinaus auf verwandte gebiete.

Im folgenden sei der versuch gemacht, die einzelnen schriftsteller in einer chronologischen reihenfolge zu behandeln. Es werden die einzelnen gruppen zusammengefaßt, die wahrscheinlich zeitlich zusammengehören und deren glieder einander zeitlich wahrscheinlich am nächsten stehen. So gehören im anfang des jahrhunderts zusammen Vettori und Firenzuola; um die mitte des jahrhunderts, einbegriffen eine gewisse zeitspanne vorher oder nachher, müssen die sammlungen von Parabosco, Mariconda, Straparola, Brugiantino, Giraldi, Erizzo, Sansovino, Grazzini, Fortini und Forteguerri entstanden sein, während der 2. hälfte des jahrhunderts die werke von Bargagli, Granucci, Costo und Malespini angehören. Durch genaue untersuchung aller historischen anspielungen in rahmen und novellen ließe sich diese reihenfolge gewiß noch im einzelnen korrigieren, was aber hier zweifellos zu weit führen würde.

a) Francesco Vettori, „Viaggio in Alemagna".

Im jahre 1507/08 unternahm der Florentiner und freund Macchiavellis Francesco Vettori (1474/1539), der als gesandter der republik Florenz zu Maximilian I. entsandt wurde, eine reise nach Deutschland, die er später in seinem buche „Viaggio in Alemagna" beschrieb[1]). In diese reise-

[1]) Ausgabe: Fr. Vettori, Viaggio in Al., aggiuntavi la vita di Fr. e Paolo Vettori, Il Sacco del Roma 1527, Parigi 1837; 6 novellen aus der Viaggio in Fr. Vettori, Novelle, ed. C. Minutoli,

beschreibung hat er eine reihe von novellen, insgesamt etwa 20, eingestreut, die er sich zum teil in den wirtshäusern erzählen läßt, zum teil aber als geschehnisse dargestellt werden, deren zeuge Vettori selbst war. Sogar ein angeblich aus dem Deutschen übersetztes drama ist eingeschaltet.

Die reisebeschreibung kann nur geringes lokales interesse beanspruchen, da eine lokalfärbung so gut wie nicht vorhanden ist. Ebenso ist der historische wert gering. Darauf kam es Vettori auch gar nicht an, die reise bot ihm nur die gelegenheit, seinen literarischen ehrgeiz zu befriedigen und seine novellen an den mann zu bringen. In der äußeren einkleidung ist Vettori selbständig, da er ihr ein eigenes erlebnis zugrundelegt, obwohl der grundgedanke des rahmens von fern an Sercambi erinnert. Die komposition des gesamtwerkes ist uneinheitlich, indem manche der novellen in die rahmenhandlung selbst hineingenommen werden, manche erzählt werden, aber Vettori schreibt oft mit frische und schwung.

b) Agnolo Firenzuola, „Ragionamenti d'amore".

Im jahre 1525 hat Firenzuola (1493/1546), wie aus dem widmungsbrief an die herzogin von Camerino hervorgeht[1]), seine „Ragionamenti d'amore"[2]) beendet, die er

Lucca 1857. Zu Vettori vgl. noch H. Rösemeier, Macchiavelli's 1. Legation zum Kaiser Max. u. s. 3 Schriften über Dtsch., Bückeburg 1894; L. Passy, Le voyage de F. Vettori, in Révue d'hist. diplom. XI, u. L. Passy, Un ami de Machiavel, F. Vettori, sa vie et ses œuvres, Paris 1914. Dort findet sich auch eine fz. Übers. des „Viaggio", vgl. bd. II, s. 45ff.

[1]) Dat. vom 25. 5. 1525.

[2]) Ausgaben: 1. ed. Firenze 1548; neuausgaben: Opere complete, Milano 1802, Pisa 1816; Opere ed. B. Bianchi, Firenze 1848; Le opere, Napoli 1864; Novelle, Milano 1864 (ohne rahmen); Novelle, ed. O. Guerrini, Firenze 1886 (ohne rahmen); Ragionamenti d'amore, Roma 1891; L'asino d'oro, discorsi degli animali, ragionamenti d'amore etc., ed. E. Camerini, Milano 1891 (ohne die novellen). A. Wesselski, Novellen und Gespräche des Agnolo Firenzuola, München 1910.

Nicht kontrollieren konnte ich: Scritti scelti, ed. E. Mestica, Torino 1890; La prima veste dei discorsi degli animali e altre prose,

kurz vorher begonnen haben muß. In der einleitung erzählt er den anlaß zur abfassung: es war die absicht seiner geliebten dame, die gespräche aufzuzeichnen, die zwischen ihr und noch zwei jungen damen einerseits und einigen jünglingen andererseits unweit Florenz sich ereigneten. Ehe sie jedoch zur ausführung ihrer absicht kam, überfiel sie ein tödliches fieber und im sterben bat sie Firenzuola, in liebevollem gedenken an sie das werk auszuführen. Dann beginnt das eigentliche werk mit folgender rahmenerzählung:

In einem wunderschönen tal bei Florenz mit vielen landhäusern, wohin die städter mit ihren familien zur erholung zu kommen pflegten, besaß ein junger mann namens Celso einen palast. Im Jahre 1523 kam eine dame, Gostanza Amaretta[1]) von Rom nach Florenz, eine verwandte des Celso, der sie mit freuden aufnahm. Diese dame hatte eine so elegante und formvollendete art zu erzählen, daß alle freunde Celsos begierig waren, sie zu hören. Um die ungestörte und bequeme gelegenheit zu haben, sich an ihrer anmutigen unterhaltung zu erfreuen, zog Celso mit zwei freunden und mit einer schwester und einer bekannten für einige tage in das landhaus, wo sich die gesellschaft, die also aus drei damen und drei herren bestand, ganz wie im Decameron vergnügte. Madonna Gostanza sagt selbst, daß sie es der fröhlichen gesellschaft des Decameron gleichtun wollen[2]). Madonna Gostanza wird zur königin gewählt[2]). Unter ihrer leitung beginnt man

---

ed. P. L. Donini, 4. ed. Torino 1891; Scritti scelti, ed. Dom. Re e A. Panzini, Milano 1890; Prose scelte, ed. G. Ferrari, Firenze 1895; Prose, ed. C. Durando, 15. ed. Torino 1904; Novelle, ed. G. Lipparini, Genova 1913; Le più belle pagine, ed. A. Baldin, Milano 1925.

Vgl. auch G. Fatini, A. Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento, Cortona 1907; E. Ciafardini, A. Firenzuola, u. I ragionamenti di A. Firenzuola, in Rivista d'Italia 15, 2 (luglio-dicembre 1912), s. 3ff., 881ff.

[1]) Es ist die dame, die Firenzuola auch am schluß seines „Asino d'oro" nennt.

[2]) Vgl. ed. Bianchi 1848, s. 90.

ein platonisches gespräch über liebe und schönheit, dem sieben kanzonen eingestreut sind und an das sich die erzählung von sechs novellen[1]) schließt. Den schluß des ersten tages bilden wieder diskussionen und unterhaltungen mancherlei art. Nachdem die vorbereitungen für den nächsten tag getroffen sind, geht man zur ruhe, „...e così si diedero fine ai ragionamenti e alle oneste fatiche della lor prima giornata".

Neben dem Decameron haben offenbar auch die „Asolani" des Pietro Bembo einfluß gehabt, nach deren vorbild wahrscheinlich auch die zahl der erzähler sechs beträgt.

Abgesehen vom anreisetag ist nur der erste tag der unterhaltungen vorhanden, der von Firenzuola als giornata prima bezeichnet wird, und dem noch fünf andere folgen sollten, da der aufenthalt auf sechs tage geplant war. Demnach ist das werk ein bruchstück[2]).

c) Girolamo Parabosco, „I diporti".

Gegen 1550 vollendete Girolamo Parabosco (um 1524 bis 1557), der auch als musiker ruhm erlangte, seine „Diporti"[3]). Diese haben folgende rahmenerzählung:

Eine gesellschaft von vornehmen herren, darunter bedeutende geister der zeit wie Ercole Bentivoglio, Sperone

---

[1]) In der ed. 1548 sind den sechs novellen zwei weitere hinzugefügt, die wahrscheinlich für die nächsten tage gedacht waren, wozu in den modernen ausgaben noch zwei novellen aus einem ms. kommen, so daß diese mod. ausg. zehn novellen enthalten.

[2]) Firenzuola hat auch Apuleius übersetzt, der das antike schachtelprinzip aufweist: L'asino d'oro, 1. ed. Venezia 1548.

[3]) 1. ed. Venezia, ohne jahr, wahrscheinlich 1550; 2. ed. Venezia 1552. Neuausgaben: Novelliero italiano; Raccolta di novellieri italiani; G. Parabosco e Seb. Erizzo, ed. Giuseppe Gigli e Fausto Nicolini, in Novellieri minori del Cinquecento, Bari 1912. G. Bianchini, Gir. Parabosco scrittore e organista del sec. XVI, in Misc. della deput. Veneta di storia patria, serie II, vol VI, Venezia 1899, s. 207ff., zu den Diporti s. 394ff.; P. Molmenti, G. Parabosco, scrittore e organista del sec. XVI, Rocca S. Casciano 1897; G. Rua, Di alcuni rapporti fra le commedie e le novelle del Parabosco, Bibl. delle scuole it. III (1890), s. 38/40.

Speroni und Pietro Aretino, haben einen ausflug in die umgegend von Venedig unternommen, der sich mehrere tage hinziehen soll, um sich beim fischfang zu vergnügen, wie es damals in der feinen gesellschaft von Venedig, gewissermaßen als sport, üblich ist. Schlechtes wetter überrascht sie und hindert sie an der ausfahrt, und so ziehen sie sich in eine hütte zurück, wo sie sich mit unterhaltungen die zeit vertreiben. Am anfang steht ein spitzfindiger dialog über den wert der frauen. Es werden verschiedene unterhaltungen vorgeschlagen, darunter auch das stellen von liebesfragen. Endlich kommt man überein, novellen zu erzählen, welche unterhaltung sich über drei tage erstreckt, wobei siebzehn novellen erzählt werden. Am ende des zweiten tages sind noch vier Questioni d'amore eingeschoben, die echte joc-partit-fragen behandeln. Kanzonen und madrigale, sowie gespräche zum lob der frauen beschließen den dritten tag.

Die uninteressanten gelehrten gespräche im stil des humanismus am anfang und schluß sind nach unserem heutigen empfinden überflüssiges beiwerk, zeigen aber, wie man sich zu jener zeit in gebildeten kreisen unterhielt, und wie novellen und auch Questioni d'amore in das humanistische milieu übergehen. Zu beachten ist, daß auch hier wieder historische personen die rahmenhandlung tragen.

d) Antonio Mariconda, „Tre giornate delle favole dell' Aganippe".

Vor 1550 ist auch die sammlung „Tre giornate delle favole dell'Aganippe" von Antonio Mariconda[1]) beendet. Sie ist in eine rahmenerzählung gekleidet, von der ich indirekt folgendes in erfahrung gebracht habe:

---

[1]) Einzige ausgabe: Napoli 1550, wurde mir vom auskunftsbüro nicht nachgewiesen. Nicht neu herausgegeben. Vgl. zum folgenden: Novelliero it., Venezia 1754, bd. III, introd., s. X; auch Benedetto Croce, La „Philena" di Antonio Mariconda, Giorn. stor. XX (1892), s. 308ff., kurze inhaltsangabe der „Tre giornate" s. 310/311.

Die prinzessin von Salerno, Isabella Villamarino, die mit ihrem hof in der stadt Salerno residierte, beschloß, als zur zeit der hundstage die hitze unerträglich wurde, auf vorschlag ihrer edelleute, zu einer quelle auf einer insel nicht weit von Salerno hinauszufahren. Dort verbrachte die gesellschaft ihre zeit mit unterhaltungen und geschichtenerzählen, und zwar ließ die prinzessin von ihren edelleuten Attilio, Tespio, Catinio, Caracciolo und Rotilio verwandlungsgeschichten erzählen, die zum größten teil Ovid entnommen sind. In drei tagen werden (je zehn am tag) dreißig geschichten erzählt. Am ende eines jeden tages singt eines der hoffräulein eine kanzone oder ein madrigal. Im vorwort (Ai Lettori) berichtet Mariconda, daß er zehn giornate geschrieben habe, daß er aber vorläufig nur drei herausgebe[1]).

e) Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio, „Le piacevoli notti".

Um die mitte des 16. jahrhunderts schloß Straparola (geb. ende des 15. jahrhunderts, gest. nach 1557[2])) seine erzählungssammlung ab, betitelt „Le piacevoli notti"[3]),

---

[1]) Vgl. Gamba, 2. aufl., s. 134.

[2]) Vgl. auch G. Rua, Giorn. stor. XV, s. 115.

[3]) 1. ed. Venezia 1550 u. 1553; u. zwar erschien der 1. teil Venezia 1550, 1551, 1555; der 2. teil Venezia 1553, 1554, 1556, 1557; zum 1. mal beide teile vereint Venezia 1556 usw.; neue ausg.: ed. G. Rua, I Bologna 1899, II Bologna 1908, neuaufl. Bari 1927; dtsch. übers.: Die Nächte des Straparola, Wien, Ignaz Alberti 1791, vorrede mit dürftigen bio.-bibl. notizen; Friedr. Wilh. Val. Schmidt, Die Märchen des Straparola, Berlin 1817, mit wichtigen anm. (doch Schmidt benutzt unvollst. ausg., statt 24 nur 18 märchen!). Neue vollst. übers. von Hanns Floerke, München 1908; nach notiz von Fischart war eine dtsch. übers. schon im 17. jahrh. vorh., doch nicht erhalten. Frz. übers.: 1. buch v. Jean Louveau, Lyon 1560; 2. buch v. Pierre de Larivey, Lyon 1572; beide vereint Paris 1573. Neuausg.: Les fac. nuits de Straparole, trad. p. P. de Larivey, Amsterdam 1725, mit den ersten wissensch. anm. v. La Monnaye und Lainez; Les fac. nuits de Str., trad. p. J. Louveau et P. de Larivey, ed. P. Jannet, Paris 1857, Bibl. Elzév., mit wicht. bibl.; Les fac. nuits de Str., trad. Louveau et Larivey, ed. de Marthold, Paris 1907. Span. übers.: v. Francisco Truchado, 1583, vgl.

von welchen der 1. teil 1550, der 2. teil 1553 im druck erschien. Ihre rahmenerzählung, die zwischen 1530 und 1540 in der nähe von Venedig spielt, hat folgenden inhalt:

In Milano lebte Ottaviano Maria Sforza, bischof v. Lodi, der nach dem tode von Francesco Sforza, dem herzog von Milano, rechtmäßig die herrschaft über das herzogtum erbte. Infolge eines aufstandes mußte er aber heimlich mit seiner tochter Lucrezia, die an Giovan Francesco Gonzaga verheiratet und vor kurzem witwe geworden war, fliehen und kam nach mancherlei irrfahrten nach Morano bei Venedig, wo er seiner tochter ein prächtiges schloß am meer mietete. Wie in früheren zeiten sammelte Lucrezia zehn gespielinnen und zwei würdige alte damen um sich. Um diese edle gesellschaft pflegten sich noch viele vornehme und gelehrte männer der zeit zu versammeln, so Pietro Bembo, Antonio Bembo, Bernardo Cappello, sowie der bischof und gesandte des königs von England, Casal aus Bologna, und andere. Es wird schließlich beschlossen, die unterhaltungen der gesellschaft, die zur zeit des karnevals stattfinden, für jeden abend in eine bestimmte form zu bringen. Zunächst wird getanzt, dann müssen fünf der jungfrauen gemeinsam eine canzonetta singen, sodann hat jede von diesen je eine geschichte zu erzählen und am ende der geschichte je ein rätsel aufzugeben [1]). Die reihenfolge an jedem abend wird durch das los bestimmt. So geht es dreizehn nächte hindurch, wobei jede nacht fünf erzählungen, die dreizehnte jedoch deren dreizehn enthält,

---

Menéndez y Pelayo, Origines de la novela 2 (1907), s. XXIV. Neue engl. übers. vollst. v. W. G. Waters, London 1894. Vgl. ferner: W. Grimm im 3. bd. K. u. H. M. 1856, s. 285; F. W. J. Brakelmann, Giov. Fr. Straparola, Diss. Göttingen 1867; T. F. Crane, Ital. pop. tales, Boston-New York 1889, s. X u. anm.; G. Rua, Intorno alle piacevoli notti dello Str., Giorn. stor. XV, s. 111ff., XVI, s. 218ff. (1890); G. Pitrè, Bibl. delle trad. pop. in Italia, Torino 1894; G. Rua, Le piacevoli notti di m. G. Str. (Tra antiche fiabe e novelle I) Roma 1898; C. Bonomi, Strap. da Car., Pavia 1900; Bolte-Polivka, Märchenanm. IV, Leipzig 1930, s. 178ff.

[1]) Zu den rätseln vgl. T. F. Crane, Ital. soc. customs 1920, s. 292.

weil diesmal alle gäste, auch die herren, erzählen müssen, so daß die ganze sammlung dreiundsiebzig erzählungen umfaßt. Am ende der unterhaltungen eines jeden abends kehren die herren, teilweise zu schiff, bei fackelschein oder im morgengrauen nach hause zurück, um am nächsten abend wiederzukommen. Mit dem beginn der fastenzeit finden die zusammenkünfte ihr ende.

Am ersten abend der zusammenkünfte bekommt die jungfrau, die als erste erzählerin ausersehen ist, als zeichen ihrer würde einen lorbeerkranz aufgesetzt, eine übung, die, soweit ich sehe, an den nächsten abenden vergessen ist. Dieser zug ist offenbar eine flüchtige reminiszenz an das Decameron, wo die königin einen lorbeerkranz trägt.

Die ausgabe des ersten teils trägt an der spitze einen widmungsbrief des druckers an die frauen, wie auch Boccaccio sein Decameron den frauen widmet. Die ausgabe des zweiten teils trägt eine widmung Straparolas selbst an die frauen. Diese widmung ist besonders dadurch interessant, daß in ihr Straparola sich gegen den vorwurf verteidigt, der nach erscheinen des ersten bandes gegen ihn erhoben wurde, nämlich daß er die erzählungen nicht selbst erfunden, sondern daß er sie anderen geraubt habe[1]). Er gesteht freimütig, daß die erzählungen nicht seine erfindung seien, daß er sie aber so aufgezeichnet habe, wie er sie von zehn jungen damen in einer gesellschaft erzählen hörte.

Diese versicherung — das betonen der wahrheit einer fiktion zu verteidigungszwecken dabei in rechnung gesetzt — sowie die konkrete schilderung einer gesellschaft historischer personen deuten wiederum daraufhin, daß es in jener zeit tatsächlich gesellschaften gab, die sich in ähnlicher weise unterhielten, wie es Straparola beschreibt. Sonst wäre es für Straparola sinnlos gewesen, jenen entschuldigungsgrund überhaupt anzuführen.

---

[1]) Ähnlich ist die situation bei Boccaccio, der sich in einleitung IV gegen die anläßlich der veröffentlichung des ersten teils des Dec. erhobenen vorwürfe verteidigt.

Bemerkenswert ist Straparolas werk vor allem dadurch, daß es als erste abendländische sammlung märchen (24) enthält, die z. t. orientalische stoffe behandeln[1]). Diese tatsache verleiht den „Notti“ eine besondere bedeutung für die vergleichende stoffgeschichte.

f) Vincenzo Brugiantino, „Le cento novelle dette in ottava rima...“.

Um 1550 hat Vincenzo Brugiantino seine poetische bearbeitung des Decameron in ottava rima beendet[2]), die auch die rahmenerzählung einbegreift.

Es ist eine ziemlich treue übersetzung, die aber die anmut des rahmens und der novellen zunichte macht. Die schilderung der pest ist gestrichen, so daß nur eine flüchtige erwähnung als ausgangspunkt übrigbleibt. Jeder novelle wird als moral eine „Allegoria“ in prosa und ein zweizeiliges „Proverbio“ in versen vorausgeschickt.

Interessant ist diese bearbeitung vor allem durch die schönen illustrationen der ausgabe 1554[3]), die einen einblick in das gesellschaftliche leben des 16. jahrhunderts

---

[1]) Vgl. Benfey, Orient und Occident III, s. 267 über die mögliche bekanntschaft Straparolas mit Christoforo Armeno.

[2]) Vinegia 1554, keine moderne ausg. Vgl. auch Passano, I novellieri it. in verso, 1868, s. 11ff.

[3]) Illustrationen am anfang eines jeden tages zeigen die gesellschaft:

I, s. 5 beim auftragen der mahlzeit,

II, s. 48 bei den unterhaltungen im garten,

III, s. 125 bei den unterhaltungen am springbrunnen,

IV, s. 187 beim erzählen am springbrunnen,

V, s. 243 beim tanz im garten,

VI, s. 297 beim streit zwischen Licisca und Tindaro vor der gesellschaft am springbrunnen, wobei die damen z. t. schamhaft das gesicht mit der hand bedecken,

VII, s. 328 bei der mahlzeit im Frauental unter dem vorsitz des königs Dioneo,

VIII, s. 377 auf dem weg ins haus,

IX, s. 445 bei den zahmen tieren,

X, s. 486 beim morgendlichen verlassen des landhauses (vorweg der könig Panfilo). König oder königin ist jedesmal durch den lorbeerkranz kenntlich.

gestatten, das sich seit den zeiten des Decameron nicht wesentlich geändert hat. Wie es diese illustrationen zeigen, haben wir uns also etwa die gesellschaft des Decameron vorzustellen.

g) Giovanni Battista Giraldi, „Ecatommiti".

Nach 1527 begonnen, aber sicherlich viel später vollendet hat Giovanni Battista Giraldi (1504/1573) mit dem beinamen Cintio[1]), seine „Ecatommiti"[2]), deren rahmenerzählung folgende ist:

Als im Jahre 1527 Rom durch das kaiserliche heer (Karls V.) erstürmt und geplündert wird und die plünderung hungersnot und eine pestepidemie verursacht, versammelt sich eine gesellschaft vornehmer damen und herren und flieht mit hilfe eines herren aus der familie Colonna aus der verseuchten und zerstörten stadt, um die rückkehr besserer zeiten zu erwarten. Sie schiffen sich nach Marseille ein, und während der fahrt erzählen sie sich regelmäßig geschichten nach dem mittagessen, und zwar werden an jedem tag zehn novellen vorgetragen. Ein einziger, Fabio, wird dabei für die ganze reise mit der leitung der unterhaltungen beauftragt, und an jedem tag wird

---

[1]) Als mitglied der Accad. degli Affidati zu Padua.

[2]) 1. ed. Monte regale 1565; neuausgaben: Raccolta di nov. ital. Firenze 1833, Torino 1853; im Novelliero nicht enthalten. Ferner Firenze 1834; auswahl aus Ecatommiti: Torino 1882; vgl. auch U. A. Canello, Storia della lett. it. nel sec XVI., Milano 1880, s. 182ff., vom kulturhistorischen standpunkt aus. Vgl. ferner G. Bilancini in Primî studî di crit. lett., Aquila 1889; A. Vecoli, L'intento morale negli Ecatommiti di G. B. Giraldi, Camaiore 1890; Giov. Bertino, Gli Hecatomithi di G. Giraldi Cinthio, Sassari 1903; G. Perale, Sul valore morale degli Ecatommiti, Prato 1907; ins Frz. wurden sie übers. v. G. Chappuys, Les cent exc. nouv. de J. B. Giraldi, Paris 1583; span. übers. v. L. Gaitan Vozmediano, Toledo 1590.

[3]) Die schilderung der plünderung ist dadurch interessant, daß als heerführer ein deutscher Lutheraner erwähnt wird, der einen goldenen strick mitbringt, um den papst zu hängen, jedoch erkrankt. Es ist offensichtlich Georg v. Frundsberg. Man vgl. auch den roman „Die Verführerin" von Georg v. d. Gabelentz (Leipzig 1920), dessen hintergrund die plünderung Roms von 1527 bildet.

ein bestimmtes thema behandelt, das von Fabio schon am vorhergehenden tag bestimmt worden ist. Am ende jeder dekade sind zwei kanzonen eingestreut.

Den zehn dekaden geht noch ein einleitungstag mit novellen voraus, außerdem sind manchmal noch erzählungen in die schlußbetrachtungen der dekaden eingestreut (z. b. dek. III u. V), so daß die sammlung mehr als hundertzehn novellen enthält, die meist einen lehrhaft-moralisierenden anflug haben.

Den einzelnen dekaden sind widmungen vorausgeschickt (die in der ed. 1833 weggelassen sind).

Der düstere hintergrund, von dem sich die fröhliche gesellschaft abhebt, die anschauliche schilderung von der eroberung und plünderung Roms ist der pestschilderung Boccaccios nachgeahmt, mit dem auch die gesamtanlage, der griechische titel, die gruppierung nach themen, sowie ein teil der themen selbst übereinstimmen. Abgesehen vom prinzip ist aber die darstellung der plünderung selbständig und echt, wie man aus dem vergleich mit den historischen berichten sieht [1].

h) Sebastiano Erizzo, „Le sei giornate".

Nach 1542 begonnen und gleichfalls viel später vollendet hat Sebastiano Erizzo (1525/1585) seine novellensammlung „Le sei giornate" [2]) mit folgender rahmenerzählung:

In der stadt Padua weilte im jahre 1542 eine gesellschaft von sechs jungen studenten, die aus verschiedenen orten nach Padua gekommen waren, um die philosophie oder die rechte zu studieren. Sie haben die gewohnheit, hin und wieder zusammenzukommen, um sich die zeit zu

---

[1]) Vgl. Il Sacco di Roma del 1527, narrazioni di contemp., ed. Carlo Milanesi, Firenze 1867.

[2]) 1. ed. Venezia 1567, bes. v. Lod. Dolce.; einziger druck bis ins 18. jahrh. Neuausgaben: Novelliero it., Raccolta di nov. it., ferner Milano 1805; Milano 1832 (in Scelte novelle antiche e moderne); Milano 1832 (libreria economica); Roma 1892 (Biblioteca diamante); in Novellieri minori del cinquecento, ed Gigli e Nicolini, Bari 1912 (zus. mit Parabosco); ed. G. Papini, Lanciano 1916.

vertreiben. Um mehr ordnung in ihre unterhaltungen zu bringen, beschließen sie, jeden mittwoch bei einem bestimmten ihrer gefährten zusammenzukommen, zu speisen, und nachdem die größte hitze vorüber ist, im garten die zeit mit novellenerzählen und lehrhaften diskussionen, die manchmal von fern an die Questioni erinnern, hinzubringen. Erizzo darf den unterhaltungen als gast beiwohnen. Diese unterhaltungen werden an sechs aufeinanderfolgenden mittwochen abgehalten, wobei der reihe nach ein jeder den vorsitz führt. Die unterhaltungen finden ein ende, als einer der sechs studenten erkrankt, und die anderen nicht ohne ihn zusammenkommen wollen.

Da jeden tag sechs novellen erzählt werden, enthält das ganze werk deren sechsunddreißig. Leider steht das trokkene moralisieren im vordergrund, wodurch dieses werk nahezu ungenießbar wird.

i) Francesco Sansovino, „Cento novelle".

Zwischen 1556 und 1561 verfaßte Francesco Sansovino (1521/1583), der sohn des berühmten architekten und bildhauers Jacopo Sansovino, seine novellenkompilation[1]), die in folgende rahmenerzählung gekleidet ist:

[1]) 1. ed. Venezia 1561. Genauer titel: „Le cento novelle scelte da' più nobili scrittori, nelle quali piacevoli et aspri casi d'amore ed altri notabili avvenimenti si leggono. Spätere ausgaben 1562, 1563, 1566, 1571 usw. In jeder ausgabe auswahl und anordnung der novellen geändert. Gamba, Bibl. 1835, s. 258ff. gibt eine tabelle von novellen, autoren und anordnung; desgl. Passano 1878, I, s. 546ff. Neuausgaben natürlich keine. Als einleitung findet sich ein „Discorso fatto sopra il Decamerone", eine der ersten kritischen betrachtungen des Boccaccioschen meisterwerks mit folgenden kapiteln: Titolo dell' opera, Qualità dello stile, Intentione dello scrittore, Numero de' libri, Ordine del libro, Dell'arte delle novelle. Ich sah die ed. 1571 u. 1603 ein, die beide illustriert sind. In der ed. 1603, s. 49, findet sich eine illustration mit einer darstellung der erzählenden gesellschaft, wie sie vor dem landhaus auf einer wiese im kreise sitzt. S. 149 zeigt die gesellschaft bei ihren unterhaltungen am springbrunnen. Sansovino schrieb übrigens noch mehr abhandlungen über Boccaccio: Lettere sopra le dieci giornate del Dec., Venezia 1543; ferner eine Vita di M. G. Boccaccio u. einen kommentar zu der Dec.-ausg. Venezia 1546 (bei Gabriel Giolito de Ferrari).

Als im jahre 1556 in Venedig die pest [1]) ausbricht, zieht sich eine gesellschaft von fünf damen und fünf herren (so in der ed. 1571, nach der ed. 1603 sind es sieben damen und drei herren wie im Decameron) in ein landhaus zurück, wo sie ihre zeit mit novellenerzählen und anderen unterhaltungen hinbringen, wobei für jeden tag ein könig oder eine königin gewählt wird und am ende eines jeden tages eine oder mehrere balladen gesungen werden. Die unterhaltungen, die fast wörtlich mit denen des Decameron übereinstimmen, erstrecken sich über zehn tage.

j) Antonio Francesco Grazzini, „Le cene".

Um 1560 hat Antonio Francesco Grazzini (1503/1583) mit dem beinamen Lasca [2]), einer der begründer der Accademia della Crusca, seine novellensammlung betitelt „Le cene" [3]) begonnen, die in folgende rahmenerzählung gekleidet ist:

Am abend eines 31. januar zur zeit Pauls III., Karls V. und Franz I., in einem der jahre zwischen 1540 und 1550, wie Grazzini sagt, genauer zwischen 1540 und 1547 (in diesem jahre starb Franz I.) [4]), kamen in Florenz im

---

[1]) Nicht weiter geschildert.

[2]) Den beinamen Lasca (= gründling) nahm Gr. in der Accad. degli Umidi an und führte ihn in der „Crusca" weiter.

[3]) 1. ed. Firenze 1743, neuausgaben: Novelliero italiano, Raccolta di novellieri it.; ferner Milano 1810; Firenze 1857 (ed. Fanfani) in Opere bd. I, 2. aufl., Firenze 1888; Napoli 1868 (ed. B. Fabbricatore); ed. C. Verzone, Firenze 1890; ferner Lanciano 1919; vgl. sonst noch Grazzini, Le novelle, con uno studio di G. Biagi, Milano 1915; Grazzini e Doni, Novelle scelte da L. Nissim, Firenze 1925; Grazzini, Bandello e Doni, Novelle scelte, ed. R. Guastalla, Palermo 1925; frz. übers.: Les soupers du Lasca, Paris 1882; Contes de Grazzini, trad. par G. G., Paris 1885. Dtsch. übers., Leipzig 1788. Vgl. auch G. B. Magrini, Studî sul cinquecento: Di A. F. Grazzini, detto il Lasca, e delle sue opere, Imola 1879.

[4]) Dieser zeitpunkt läßt sich noch genauer bestimmen. Der tag war ein donnerstag, wie wir im folgenden erfahren. Zwischen 1540 und 1547 fiel der 31. januar auf diesen wochentag im jahre 1544. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir ein wirkliches erlebnis dieses tages als den kern des werkes annehmen. Die abfassung

hause einer schönen und reichen jungen witwe und ihres bruders einige junge damen und herren zusammen, um sich die zeit zu vertreiben. Die fröhliche gesellschaft, insgesamt fünf damen und fünf herren, wird von einem starken schneefall überrascht, und sie benutzt die in Italien so seltene gelegenheit, um eine regelrechte, übermütige schneeballschlacht zu veranstalten. Das wetter wird so schlecht, daß die hausherrin ihre gäste einlädt, den abend bei ihr zu verbringen. Man ist auf allerlei unterhaltungen bedacht, und einer von den jungen leuten zieht das Decameron hervor und macht den vorschlag, daraus vorzulesen. Während man über die reihenfolge der vorleser und das vorzulesende kapitel debattiert, schlägt die hausherrin vor, lieber novellen eigener erfindung zu erzählen[1]). Da die karnevalszeit naht, regt sie an, diese unterhaltungen auch an den beiden folgenden donnerstagen fortzusetzen. Dabei schlägt sie vor, am gegenwärtigen abend kurze, am nächsten abend mittelgroße, am letzten abend lange novellen zu erzählen, und sie gibt den rat, nicht einen könig oder eine königin wie im Decameron zu wählen, sondern sich eine republikanische verfassung zu geben und nur das los über die reihenfolge der erzähler entscheiden zu lassen. Nachdem diese vorschläge angenommen sind, erzählt jeder anwesende eine novelle, worauf ein köstliches abendessen eingenommen wird. Diese unterhaltungen wiederholen sich an einem donnerstag der folgenden und der letzten woche des karnevals.

Vollständig erhalten sind uns leider nur die beiden ersten cene und zwei novellen aus der dritten cena.

---

mußte aber später erfolgen, als Grazzini wohl noch wußte, daß jene donnerstagserie mit dem letzten januar begann, das jahr aber schon vergessen hatte, und als die erwähnte herrscherkonstellation nicht mehr zutraf, also etwa um 1560. Das datum 1544 errechnete mir freundlicherweise herr dr. ing. Heisig aus Leipzig, dem herzlich dafür gedankt sei.

[1]) Vgl. auch die situation bei Bandello, Widmung I, 21.

k) Pietro Fortini, „Le novelle de'novizi".

Zwischen 1554 und 1562 verfaßte der Sienese Pietro Fortini (um 1500/1562) seine „Giornate" und „Notti dei novizi"[1]. Sie haben folgende rahmenerzählung:

Fünf junge damen und zwei junge herren kommen in einem lieblichen garten zusammen und bringen ihre zeit mit allerlei unterhaltungen zu. Es wird der vorschlag gemacht, novellen zu erzählen und diese unterhaltungen die ganze woche hindurch fortzusetzen, was begeistert angenommen wird. An jedem tag wird ein mitglied der gesellschaft zum leiter der unterhaltungen gewählt und zum zeichen seiner würde mit einem grünen kranz geschmückt. Jeder tag enthält sieben novellen und wird mit dem gesang einiger kanzonen beschlossen, nur der sechste tag enthält keine novellen und wird durch ein lyrisches intermezzo ausgefüllt. So geht es acht tage lang. Am ende des achten tages beschließt man, die unterhaltungen, die so gut gefielen, an den folgenden abenden fortzusetzen [2], und es beginnen also die notti. Diese führen die unterhaltungen in ähnlicher weise an sechs weiteren abenden fort, wobei noch drei junge herren dazukommen. Die ersten

---

[1]) Genauer titel: Le giornate delle novelle de' novizi; le piacevoli et amorose notti dei novizi. 1. ed. (auszugsweise, ohne rahmen) Novelliero ital., Raccolta di nov. it. Ferner La terza giornata delle novelle de' novizi (mit rahmen), Siena 1811; nicht ganz vollst. neuausg.: Giornate, Firenze 1888 und 1890, Notti, Firenze 1894/96, 1899 und 1909 (Bibliotechina grasoccia). Nicht kontrollieren konnte ich die ausg. Novelle, Roma 1891. Vgl. Jacob Ulrich, Pietro Fortini, ein Beitrag zur Gesch. d. ital. Novelle, Festschrift zur XXXIX Vers. dtsch. Phil. u. Schulm., Univ. Zürich 1887; zur stoffgeschichte G. Rua, Giorn. stor. XV, s. 444ff.; XXI, s. 163ff.; ferner Ad. van Bever, Deux conteurs siennois, I Pietro Fortini, in Révue de la renaiss. V (1904), s. 115ff.; Emilio Santini, La fortuna del Boccaccio a Siena, in Raccolta di stud. di stor. e crit. letter. ded. a Fr. Flamini, Pisa 1918, s. 313. In Nov. 1 u. 25 ist die belagerung von Siena 1555 erwähnt, also ist das werk danach verfaßt worden.

[2]) Vgl. Giornate bd. II (1890), s. 672 „... si facci una veglia come si costuma ..." Es soll also eine abendgesellschaft veranstaltet werden, wie es sitte ist.

fünf abende enthalten nur zwei novellen, weil sie gesellschaftsspielen [1]), der aufführung von komödien und anderen unterhaltungen gewidmet sind, wobei auch hin und wieder kanzonen gesungen werden. In der sechsten nacht [2]), die sonderbarerweise in drei giornate zerfällt, werden, abgesehen von einer komödie, dreißig novellen erzählt.

Die giornate sind also im gegensatz zu den notti regelmäßig gebaut.

In der einleitung erklärt Fortini, daß man es vielleicht für eine kühnheit halten könne, nach Boccaccio novellen herauszugeben; aber nicht das bestreben, mit ihm zu wetteifern, habe ihn zu dem werk bewogen, sondern das mitleid mit jungen schüchternen leuten, die sich in liebesangelegenheiten nicht zu benehmen wissen (novizi = neulinge, anfänger in der liebe), und die, wenn in einer gesellschaft die reihe an sie kommt, eine novelle zu erzählen, ihre unfähigkeit eingestehen müssen.

l) Giovanni Forteguerri, „Novelle“.

Zwischen 1556 und 1562 verfaßte Giovanni Forteguerri (1508/1582) seine novellen [3]), die in folgende rahmenerzählung gekleidet sind:

Am 1. august 1556 besuchten den autor in seinem landhaus fünf verliebte junge herren und ebensoviel junge damen, die mit ihm diesen tag in frohsinn verbringen wollten. Man speiste, und bei tisch hielt Forteguerri, der kanzler des herzogs Cosimo de' Medici in Pistoja, eine lobrede auf das haus Medici, die zwar den jungen herren,

[1]) In Notte I (ed. 1894, s. 13) wird die frage behandelt, warum bei gleichen eigenschaften eine junge frau den geliebten dem gatten vorzieht. Diese ist zwar keine eigentliche joc-partit frage, aber es läßt sich hier leicht eine solche als ausgangspunkt erschließen: Wer ist bei gleichen eigenschaften vorzuziehen, der geliebte oder der gatte?

[2]) Diese ist erschienen Firenze 1909, aber leider nicht vollständig.

[3]) Erst im 19. jahrhundert hrsg. 1. teilweise ausg. (Dedica, Proemio u. die beiden ersten novellen) v. G. Papanti, Catal. dei nov. it. in pros., Livorno 1871, II, anhang. Vollst. ausg. Novelle ed. ed ined. di ser G. Forteguerri, per V. Lami, Bologna 1882, Scelta di cur. lett. 191.

weniger den damen gefiel. Deshalb wurde nach der mahlzeit der vorschlag gemacht, daß jeder zum gegenseitigen zeitvertreib eine geschichte erzählen sollte. Die gesellschaft begab sich deshalb in den garten, setzte sich auf einer blühenden wiese um eine quelle herum, und da insgesamt elf personen anwesend waren, wurden so elf novellen erzählt.

Diese novellen dienen ähnlich wie bei Cornazano und Cinzio degli Fabrizi dazu, die entstehung eines sprichwortes oder eines sprichwörtlichen grundsatzes zu erklären.

m) Scipione Bargagli, „Trattenimenti".

In der zweiten hälfte des 16. jahrhunderts (nach 1554 begonnen, vollendet viele jahre später) verfaßte der Sienese Scipione Bargagli (1540/1612) seine Trattenimenti [1]). Diese sind in folgende rahmenerzählung gefaßt:

Im jahre 1553/54 wird Siena durch das heer des Cosimo da Medici belagert, das von den kaiserlichen Karls V. unterstützt wurde. Die zustände und nöte der belagerung werden geschildert. Als die zeit des karnevals von 1554 herannaht, kommen einige vornehme damen im haus einer freundin namens Clarice zusammen, um den tag nicht allzu traurig zu verbringen. Zufällig gesellen sich noch fünf junge herren dazu; die gesellschaft, die also aus vier damen und fünf herren besteht, vergißt alle not und ge-

---

[1]) 1. ed. Venetia 1587; neuausgaben: Novelliero ital., Raccolta di nov. ital.; Le Novelle, ed. Luciano Banchi, Siena 1873; Novelle, Roma 1891; Novelle, ed. F. Sapori, Lanciano 1914; vgl. A. Marenduzzo, Notizie intorno a Scip. Barg., con append. bio-bibl., in Bulletino senese di storia patria VII (1900), s. 325; A. Marenduzzo, Veglie e trattenimenti Senese nella 2a metà del sec. XVI, Trani 1901; Ad. van Bever, Deux conteurs siennois, II Scip. Bargagli, Révue de la renaiss. V (1904), s. 171ff.; E. Santini, La fortuna del Bocc. a Siena, in Raccolta di studî ded. a Fr. Flamini, Pisa 1918. s. 311. Der bruder des Scipione Bargagli ist Girolamo Bargagli, der im „Dialogo de' giuochi" (Venetia 1574) die unterhaltungen der sienesischen abendgesellschaften beschreibt, und zwar in form eines gesprächs, das in der Accademia degl' Intronati stattfindet.

fahr, man beschließt, die drei tage des karnevals mit unterhaltungen und novellenerzählen zu verbringen, was auch geschieht. An jedem tag werden zwei novellen erzählt, so daß das ganze werk sechs novellen enthält. In den unterhaltungen finden sich auch liebesfragen[1]).

Die düstere schilderung der belagerung, die dem prinzip von Boccaccios pestschilderung nachgeahmt ist, ist von historischer treue und zugleich lebendigkeit, wie man aus dem vergleich mit Alessandro Sozzinis „Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giugno 1555“ [2]) feststellen kann. Ein einfluß Giraldis in der belagerungsschilderung ist möglich, kann sich aber nur auf die allgemeine anregung beschränken.

Wie Bargagli selbst sagt[3]), verbirgt er nach dem vorbild des Decameron und der Asolani die wirklichen personen hinter fingierten namen.

n) Nicolao Granucci, „Il diporto“ und „Il lieto giorno“.

Von dem in der zweiten hälfte des 16. jahrhunderts lebenden Lucchesen Nicolao Granucci haben wir zwei seltsame werke, in denen wir je eine rahmenerzählung finden.

Das erste werk hat den titel „L'eremita, la carcere e'l diporto“ und erlebte eine einzige ausgabe in Lucca 1569. Es hat drei teile: der erste teil enthält dialoge mit einem eremiten, der zweite eine geschichte der Türken.

Der dritte teil beginnt mit einer einleitung (N. Granucci a' lettori), in der Granucci über seine ungerechte verurteilung, einkerkerung und schließliche freilassung berichtet und dann erzählt, daß er zur heilung seines kranken beines in ein bad reiste und dort von einem vornehmen herren in sein landhaus eingeladen wurde, wo er schöne

---

[1]) Vor dem novellenerzählen werden andere Trattenimenti (Giuoco dell'insegne o bandiere, giuoco delle quistioni d'amore) ins werk gesetzt. Vgl. die alten ausgaben Venezia 1587 und 1591, in den späteren ausgaben weggelassen, leider auch in der ed. Banchi.

[2]) Firenze 1842 (Archiv. stor. ital., vol. 2), vgl. s. 157 und vor allem s. 271 ff.

[3]) Ed. Banchi, s. 42.

tage verbrachte. Ein angenehmer tag ist ihm besonders in erinnerung geblieben, den er beschreiben will.

Unter dem titel „Piacevole e virtuoso diporto di Nic. Granucci“ beginnt nun die eigentliche rahmenerzählung:

Im schönen monat mai reist Granuccis gönner mit seinem schützling auf einen seiner landsitze, der in der herrlichsten gegend gelegen ist, und wo ihn schon eine ganze gesellschaft von damen und herren erwartet. Wie bei Boccaccio wird die zeit mit gesang, spiel und tanz hingebracht, eine königin wird gewählt, unter deren leitung vierzehn novellen erzählt werden.

Bewußt wird Boccaccio nachgeahmt, der überhaupt öfter erwähnt ist. Wie Boccaccio verschweigt Granucci die wahren namen der personen und ersetzt sie durch fingierte, wozu ihn derselbe grund bewegt, „che indusse il Certaldo a fare il somigliante nelle sue novelle“ [1]).

Ganz ähnlich ist die rahmenerzählung in dem zweiten werk, „La piacevole notte, et lieto giorno“, das eine einzige ausgabe in Venedig 1574 erfuhr:

Nach einer geschichtlichen einleitung [2]), werden uns gespräche geschildert, die sich an einem abend und am folgenden tage in einer gesellschaft ereignet haben. Im verlauf des „Lieto giorno“ werden von fünf damen und fünf herren auch novellen erzählt, insgesamt elf an der zahl. Der unterschied ist hier nur der, daß die wahren namen der personen und des ortes (Villa Tojano) genannt werden.

o) Tommaso Costo, „Il fuggilozio“.

Gegen ende des jahrhunderts vollendete Tommaso Costo seinen „Fuggilozio“ [3]), eine sammlung von novellen, schwän-

---

1) Vgl. s. 105/106 (der ed. 1569).

2) Hier erwähnt er auch die pest von 1348 und deren beschreibung durch Bocc. (s. 5), Granucci übertrug übrigens auch Boccaccios „Theseïde“ in Prosa, Lucca 1579.

3) „Il Fuggilozio diviso in otto giornate, ove da otto gentiluomini e due donne si ragiona delle malizie di femine etc.“ 1. ed. Napoli 1596; ich benutzte die ed. Venetia 1600. Mod. ausg. nicht vorhanden.

ken und anekdoten, die in folgende rahmenerzählung gekleidet ist:

Die einleitung bildet eine beschreibung der lieblichen gegend von Neapel. In einem landhaus auf dem Posilippo kommt im jahre 1571 eine gesellschaft von acht herren und zwei damen zusammen, die, wie es in den akademien üblich ist, sich einen beinamen zugelegt haben. Um sich die zeit zu vertreiben (fuggire l'ozio), erzählen sie neben anderen unterhaltungen, wie fahrten auf dem meer (dabei besuch des grabmals von Sannazaro s. 18[1])), an acht tagen nach dem mittagessen im garten, wo sie sich im kreise gelagert haben, geschichten. Den vorsitz führt die ganze zeit der gastgeber, ein prior, dem an jedem tag ein bestimmter aus der gesellschaft berichtet, was erzählt werden soll. Am ende eines jeden tages werden ein oder mehrere kanzonen, sonnette oder madrigale gesungen. Die unterhaltungen finden ein ende, als der prior, dem das landhaus gehört, nach Neapel zurückkehrt.

An jedem tag wird ein bestimmtes thema behandelt: 1. Malizie di femine, e trascuragini di mariti. 2. Sciocchezze di diversi. 3. Detti arguti. 4. Fatti piacevoli e ridicoli. 5. Malvagità punite. 6. Inganni maravigliosi. 7. Detti notabili. 8. Fatti notabili e esemplari.

Die zahl der erzählungen je tag ist unregelmäßig und schwankt etwa zwischen zwanzig und über hundert.

p) Celio Malespini, „Ducento novelle".

Der letzte novellist des 16. jahrhunderts ist Celio Malespini (1531/1610), der seine Ducento novelle[2]), die 1609 fertig vorliegen, um 1595 begonnen hat. Sie haben folgende

---

[1]) Es wird auch bereits s. 9 erwähnt.

[2]) 1. ed. Venetia 1609; Neuausg. Novelle scelte di C. Malespini, ed. E. Allodoli, Lanciano 1915. Vgl. ferner A. Neri, Un falsario del sec. XVI, Gazzetta letter. XIII, 1889; G. Rua, Dal novelliere di Celio Malespini, a proposito di costumi e di trattenimenti antichi, in Arch. per lo studio delle trad. pop., vol. IX, Palermo 1890; G. E. Saltini, Di Celio Malespini, ultimo novelliere it. in prosa del sec. XVI, in Archivio stor. it. XIII, Firenze 1894, s. 35ff.; Emil Misteli, Celio Malespini u. s. Novellen, Aarau 1905.

einleitung, die selbst zwar keine streng durchgeführte rahmenerzählung darstellt, aber eng mit den vorgenannten rahmenerzählungen zusammengehört:

Während der pest in Venedig 1576, die nicht näher geschildert ist, taten sich eines tages mehrere vornehme herren und damen zusammen, um die schwermut und alle trüben gedanken zu vertreiben und die zeit so gut als möglich in heiterer Stimmung zu verbringen. Es sind insgesamt zwanzig damen und zwanzig herren. Einer von ihnen macht das anerbieten, seinen landsitz in Trivigiano der gesellschaft als aufenthalt zur verfügung zu stellen, wohin sie sich inmitten der schönen landschaft und der reinen luft zurückziehen könnte, um dort nach dem vorbild Boccaccios novellen zu erzählen. Der vorschlag wurde angenommen, und nachdem man sich auf dem landsitz häuslich eingerichtet hatte, pflegte man bei einer klaren quelle, umgeben von hohen schattigen bäumen, zusammenzukommen, um novellen zu erzählen.

Dann folgen ohne überleitung aneinandergereiht und ohne schluß die zweihundert novellen, von denen fast die hälfte aus den „Cent nouvelles nouvelles“ entlehnt ist.

Anhang: Giambattista Basile, „Il Pentamerone“.

Aus der flachen, das Decameron nachahmenden erzählungsliteratur des 17. jahrhunderts hebt sich ein selbständiges werk hervor, das für die märchenkunde von überragender bedeutung ist: die berühmte märchensammlung „Lo cunto de li cunti“ oder „Il Pentamerone“ von Giambattista Basile (um 1575—1632)[1]. Dieses werk, das, im

---

[1]) 1. ed. Napoli 1634/36, 2. ed. 1637 usw. Neuausgaben: Neapolitanisch: ed. Galiani in Collezione di tutti li poeti in ling. nap., t. 20—21, 1788; ed. B. Croce, Lo cunto de li cunti (nur 2 tage), Napoli 1891/92. Italienisch: ed. B. Croce, Il Pentamerone ossia la fabia delle fiabe, trad. dal ant. dial. nap., Bari 1925; auswahl: Le fiabe, ed. G. L. Ferri, Firenze, 2. aufl., 1910; Le fiabe, ed. A. Scalera, Bari 1928. Deutsche Übersetzung: Felix Liebrecht, Breslau 1846, mit wichtigen anm. u. vorrede von Jacob Grimm. Neue bearbeitung: Das Märchen aller Märchen oder das Pentamerone

ersten drittel des 17. jahrhunderts vollendet, sich unmittelbar an die erzählungsliteratur des 16. jahrhunderts anschließt, soll wegen seiner zeitlichen nähe und seiner bedeutung hier noch anhangsweise behandelt werden. Es ist in folgende rahmenerzählung gekleidet:

Ein könig hatte eine tochter namens Zoza, die man niemals lachen sah. Durch alle möglichen mittel versuchte er, sie aufzuheitern, doch vergebens. Eines tages wurde Zoza zeuge eines streites zwischen einem hofpagen und einer alten, wobei diese eine unanständige gebärde machte. Darüber geriet Zoza in eine unbezwingliche lachlust, und die erboste alte rief ihr die verwünschung zu, daß sie keinen ehemann bekommen möge, es sei denn den prinzen Taddeo. Dieser war durch die verwünschung einer fee des lebens beraubt und in ein grab eingeschlossen worden, dessen inschrift besagte, daß allein die frau ihn erwecken

unter Zugrundelegung der Übersetzung von Felix Liebrecht neubearb. v. Hanns Floerke, München 1909 (Perl. ält. rom. Prosa XIII, XIV). Zu der übersetzung v. Liebrecht vgl. auch Ferdinand Wolf, Kleinere Schriften, zusammengest. v. Edm. Stengel, in Ausg. u. Abhandlungen aus dem Gebiet der rom. Phil. LXXXVII, Marburg 1890, s. 164ff. Englische Übers.: Richard Burton 1893; N. M. Penzer (nach Croce), London 1932. Literatur: Galiani, Del dialetto nap., 2. ed. 1789 (= Coll. di tutti li poeti in ling. nap. 28); von der Hagen, Briefe in die Heimat III, 1819; Jac. Grimm in K. u. H. M. III, 1856, s. 276ff.; Karl August Mayer, Eine neap. Märchensammlung aus der ersten Hälfte des 17. Jahrh., Archiv f. neuere Spr. 45 (1869); V. Imbriani, Il Gran Basile, Studio biogr. e bibliogr., in Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere I u. II (1875); L. Molinaro del Chiaro, Giambattista Basile (bio-bibliogr.) in Giambattista Basile (Archivio di letter. pop.) II, Napoli 1884, s. 17ff.; G. Pitrè, Bibliografia delle trad. pop. d'It., Torino 1884; T. F. Crane, Ital. pop. tales, Boston-New York 1889, s. XIff.; Benedetto Croce, G. Basile e il cunto de li cunti, in Saggi sulla letter. ital. del seicento, scritti di stor., lett. e pol. I, Bari, 2. aufl. 1924 (ursprünglich = vorrede zu der ed. Croce 1891); L. di Francia, Il Pentamerone di G. B. Basile, Torino 1927; A. Belloni, Il Seicento in Storia lett. d'Italia VII., Milano, 2. auflage 1929; Bolte-Polivka, Grimms Märchenanmerkungen IV, Leipzig 1930, s. 184ff. Als neuestes und vollständigstes sei der artikel Basile von K. Kaiser in Handwörterbuch des deutschen Märchens, hrsg. von Bolte und Mackensen, I, Berlin-Leipzig 1930/1933, s. 177ff. erwähnt.

und zum gemahl bekommen könne, die den krug auf dem grabe in drei tagen vollweine. Zoza bekam nun die sehnsucht, Taddeo zu erwecken. Mit hilfe von drei feen gelangte sie nach sieben tagen an das grab, wo sie den krug in zwei tagen bis zwei finger breit unter den rand vollweinte; dann aber übermannte sie der schlaf. Eine verschlagene mohrensklavin jedoch, welche die bewandtnis des grabes kannte, hatte sie beobachtet und weinte betrügerisch den krug voll, worauf der prinz erwachte und mit der mohrin hochzeit hielt. Als Zoza erwachte und ihre lage erkannte, zog sie in die stadt in ein haus gegenüber dem palast des prinzen, und da sie sich nicht zu helfen wußte, öffnete sie die walnuß, das geschenk der ersten fee, und ein wundervoll singendes zwerglein sprang heraus. Die mohrin, die bereits schwanger war, bekam ein unzähmbares gelüst, es zu besitzen, und ruhte nicht, bis Taddeo ihr den singenden zwerg verschafft hatte. Darauf öffnete Zoza das geschenk der zweiten fee, die kastanie, der eine henne mit zwölf küchlein, alle aus purem golde, entflog. Wieder hatte die schwangere mohrin das gelüst, sie zu besitzen, und Taddeo mußte sie ihr verschaffen. Schließlich öffnete Zoza das geschenk der dritten fee, die haselnuß, aus der eine goldspinnende puppe hervorkam. Diesmal gab Zoza die puppe nicht heraus, ohne sie gebeten zu haben, bei der mohrin das gelüst zu erwecken, geschichten erzählen zu hören. Kaum war die mohrin im besitz der goldspinnenden puppe, als sich bei ihr das heftige verlangen nach dem anhören von geschichten regte. Taddeo ließ also zehn weiber kommen, die unter seinem vorsitz der mohrin geschichten erzählen mußten. Diese unterhaltung erstreckt sich über fünf tage, jeden tag werden zehn märchen erzählt[1]). Am fünften tage erkrankte die letzte der erzählerinnen am schnupfen, und dafür wurde Zoza geholt, die am schluß, obgleich es die mohrin verhindern möchte, ihre eigene geschichte erzählte. So erfuhr der prinz die missetät der mohrin und ließ diese

[1]) Die moral jedes märchens ist in einem sprichwort am schluß zusammengefaßt. Vgl. auch Perrault!

eines qualvollen todes sterben, während er sich mit Zoza freudig vermählte.

Die einschiebung, die dieses märchen zur rahmenerzählung macht, ist leicht als unorganisch zu erkennen. Ursprünglich muß das märchen so ausgesehen haben, daß sogleich Zoza, als die mohrin geschichten hören will, gerufen wird und ihre geschichte erzählt, die mit der bestrafung der mohrin endet. Zoza, welche die aufmerksamkeit des prinzen erweckt hat, ist ja immer diejenige gewesen, die ihm aus der verlegenheit zu helfen wußte. Ähnlich ist die situation ja auch in anderen märchen mit dem motiv der unterschobenen braut, so etwa in Grimms Gänsemagd. Auch hier stehen der wahren königstochter überirdische mächte[1]) zur verfügung, welche die aufmerksamkeit auf sie lenken und schließlich die wahrheit an den tag bringen, und auch hier wird der betrug endgültig durch ihre eigene erzählung (ofenbeichte) aufgedeckt.

Basile hat also ein volksmärchen, dem das motiv von der unterschobenen braut zugrundeliegt[2]), vorgefunden und bewußt, wenn auch nicht ungeschickt, zur rahmenerzählung umgestaltet, da er in der anlage Boccaccios vorbild nachahmen wollte. Diese bewußte nachahmung Boccaccios zeigt sich in der einteilung in tage, wobei an jedem tag von zehn personen zehn märchen erzählt werden, sowie in der schilderung der erzählenden gesellschaft, die sich deutlich an das Decameron anlehnt, in den eklogen[3]), die an stelle der Boccaccioschen kanzonen die einzelnen tage abschließen (den letzten ausgenommen), und in dem titel Pentamerone[4]).

---

[1]) Wahrscheinlich auch ursprünglich feengeschenke wie bei Basile, doch nicht mehr als solche erkennbar.

[2]) Vgl. auch T. F. Crane, It. pop. tales s. 320, anm. 7; ferner die demnächst erscheinende Hallenser Diss. von Memmer.

[3]) Von Liebrecht ausgelassen, sie finden sich in der ed. Croce 1925.

[4]) Der vielleicht eine spätere zutat ist. Aber auch diese, wenn man sie überhaupt annehmen will, wäre erst dadurch möglich gewesen, daß die gesamtanlage unwillkürlich an das Decameron er-

Wenn die rahmenerzählung durch die tatsache, daß nach einer reihe von erzählungen der knoten der handlung entwirrt und die spannung gelöst wird, eine gewisse ähnlichkeit mit orientalischen erzählungs- und märchensammlungen (Sieben weise Meister, Tausendundeine Nacht) erhält, so ist das ganz zufällig. An orientalische herkunft ist hier nicht zu denken, da diese durch die charakteristische färbung unserer märchensammlung im geiste des neapolitanischen volkstums[1]), ferner durch die enge verwandtschaft der märchen mit den bekannten abendländischen erzeugnissen dieser gattung und schließlich durch die bewußte und deutliche nachahmung Boccaccios ausgeschlossen ist.

Schlußbemerkung.

Die frage, ob rahmenerzählung oder nicht, muß ich bei den „Amorose novelle“ des Giustiniano Nelli (16. jahrhundert) unentschieden lassen, von denen nur drei veröffentlicht sind; er hat aber wohl mehr geschrieben. In der ausgabe London 1814 beginnt die erste novelle folgendermaßen: „Ciascuna di voi, vezzose donne, e voi, innamorati gioveni, ha più volte udito molti inganni fatti ... Ma uno piacevole inganno ... intendo questa sera raccontarvi ...“ Ähnlich wird die zweite novelle eingeleitet. Es wäre wohl möglich, daß diese einleitungen zu einer rahmenerzählung gehören.

Ferner möchte ich noch erwähnen, daß die legende von einem Decameron des Francesco Maria Molza aus dem 16. jahrhundert der grundlage entbehrt. Vgl. W. Söderhjelm, Francesco Maria Molza, en renässans poets lefverne en diktning, Helsingfors 1911.

Die in eine rahmenerzählung gekleideten novellen des Giraldo Giraldi, Amsterdam (Firenze) 1796, 2. auflage 1819, sind eine fälschung des herausgebers Gaetano Cioni. Vgl. Passano, 2. auflage, II s. 323 ff.

---

innert. Vgl. zum titel Bolte-Polivka IV, s. 184, u. Kaiser in Handwörterbuch d. dtsch. Märchens I, s. 177.

[1]) Vgl. die anmerkungen von Liebrecht!

4. Verwandte Formen.

Es gibt eine reihe von erzählungssammlungen, die in der äußeren anlage nicht sklavisch Boccaccio nachahmen, aber doch offensichtlich das bestreben spüren lassen, irgendwie die novellen oder erzählungen enger zusammenzufassen oder sie in eine bestimmte beziehung zur wirklichkeit zu setzen, um dem werk eine gewisse einheit und den novellen größeres interesse zu verleihen. So entsteht eine reihe von sammlungen, die mit rahmenartigem beiwerk oder einem bestimmten grundgedanken die erzählungen zusammenschließen oder verbrämen. Neben der eigentlichen rahmenerzählung muß auch auf diese verwandte erscheinung, die im allgemeinen nur eine entferntere auswirkung der italienischen rahmenform des 14.—16. jahrhunderts darstellt, ein blick geworfen werden.

a) Erzählungssammlungen mit rahmenähnlicher anlage durch widmungen.

Jeder novelle wird eine widmung an irgendeine dem autor befreundete, meist vornehme person, oft eine hohe fürstlichkeit, vorangestellt; diese widmung enthält meist auch einen hinweis auf den sinn der folgenden novelle oder die gelegenheit des geschilderten ereignisses. Wie im Decameron der erzähler seinen gefährten, so erzählt hier gewissermaßen der autor seinem gönner die ihm bestimmte novelle. Die in den widmungen genannten personen bilden gewissermaßen die gesellschaft der zuschauer und zuhörer, vor denen sich die erzählten novellen abspielen. Es kommt auch vor, wie bei Bandello, daß auch die erzähler genannt werden, so daß in diesem fall noch ein kreis von erzählern hinzukommt.

Der erste, der seine novellen mit widmungen versieht, ist der Salernitaner Masuccio [1]), der bedeutendste novellist des 15. jahrhunderts, dessen „Novellino" zum erstenmal in Neapel 1476 erscheint [2]). Jeder novelle ist eine widmung

---

[1]) Masuccio = Diminutiv v. Tommaso.

[2]) Neuausgaben Ginevra 1765; ed. L. Settembrini, Napoli 1874; auswahl: Novelle, ed. A. Sorrentino, Roma 1929; vgl. ferner Gae-

vorausgeschickt, dann folgt die eigentliche novelle, der sich eine schlußbetrachtung anschließt, welche die moral enthält. Hierin gleicht dem „Novellino“ Masuccios in gewisser weise der „Esopo“ seines zeitgenossen und freundes Francesco del Tuppo [1]), der seinen fabeln scharfgegliederte betrachtungen voraus- und nachschickt. Die novelle ist für Masuccio nicht selbstzweck, sie ist zugleich anlaß zu moralischen reflexionen. Die schlußbetrachtungen des „Novellino“ erinnern an die moralisch-lehrhaften schlußfolgerungen orientalischer erzählungen und der exempla. Aber nicht nur durch widmungen und schlußbetrachtungen, sondern darüber hinaus in der gliederung des gesamtwerkes bildet der Novellino einen organismus, der in seiner gesamtanlage an das Decameron anklingt: der Novellino ist in fünf teile zu je zehn novellen nach bestimmten themen gegliedert. So handelt der erste teil von schlechten taten geistlicher, der zweite von der eifersucht, der dritte von schlechten frauen, der vierte abwechselnd von ernsten und heiteren begebenheiten, der fünfte von großmütigen taten hoher herren. Jedem der fünf teile ist ein prolog vorangeschickt, der unter anderem das thema bekanntgibt, während das ganze werk durch ein „Parlamento de lo autore al libro suo“ abgeschlossen wird.

Masuccio bekennt selbst, daß sein vorbild Boccaccio ist: „Conoscerai li lasciati vestigi del vetusto satiro Giovenale, e del famoso commendato poeta Boccaccio, l’ornatissimo idioma e stile del quale te hai sempre ingegnato d’imitare“ (Proemio zu teil III).

---

tano Amalfi, Quellen und Parallelen zum Novellino des Salernitaners Masuccio, Zschr. d. Ver. f. Volkskd. IX, Berlin 1899, s. 33ff., 136ff.; A. Capasso, I frati in M. S., I Napoli 1900, II Cassino 1903; A. Mauro, Per la stor. d. lett. nap., in Arch. stor. napoletano 49 (1924), s. 200ff.; A. Mauro, Per la biogr. di M. S., Napoli 1926; C. Pasquale, Masuccio Salernitano e il suo novellino, Salerno 1928; R. Preziosi, Masuccio Sal., Napoli 1929; Gino Raya, Masuccio Salernitano, Catania 1931, vgl. vor allem s. 5ff.: Notizie bio-bibl., u. s. 19ff.: Gli esordî e le conclusioni del nov.

[1]) 1. ed. des Esopo: Napoli 1485, neuausg. v. De Lollis, Firenze 1886.

Die widmungen des Masuccio, der sekretär des fürsten Roberto Sanseverino von Salerno war, sind voller schmeicheleien und tauchen den Novellino in eine höfische atmosphäre, aus der auch das Decameron, wenn auch in anderer form, hervorgegangen ist.

Das vorbild von Masuccio wird im 16. jahrhundert von Matteo Bandello (um 1485 bis um 1561) in seiner novellensammlung [1]), der bedeutendsten des 16. jahrhunderts, aufgegriffen und nach seiner art modifiziert und ausgebaut. Wie Masuccio di Salerno schickt er jeder seiner

---

[1]) 1. ed. parte I—III, Lucca 1554; IV, Lyon 1573; Neuausgaben: Novelliero it., Raccolta di nov. it.; Le novelle, ed. G. Brognoligo (Scrittori d'Italia), Bari 1910/12; Le quattro parti delle novelle, ed. G. Balsamo-Crivelli, Torino 1910/11; Le novelle, ed. F. Picco, Roma 1927; ed. G. Brognoligo, 2. ed. Bari 1928/31; Le novelle, Firenze 1930. Frz. übers. v. Boaistuau (1. Herausgeber d. Heptameron!) u. Belleforest, Histoires tragiques, Paris ab 1559; vgl. auch René Sturel, Bandello en France, Bulletin ital. (Annales. d. l. fac. des lettres de Bord.) XIII, XIV, XV (1913/15). Engl. übers.: Certain tragical discourses of Bandello transl. into Engl. by G. Fenton 1567, with an introd. by L. Douglas, London 1898. Vgl. auch V. D. Bülbring, Castiglione und Bandello, in Engl. Studien XXXVI, 2. Zu den engl. übers. aus Belleforest vgl. auch E. Koeppel, Ital. Novelle in d. engl. Lit., Straßburg 1892. Vgl. ferner: U. A. Canello Storia della lett. it. nel sec. XVI, Milano 1880, s. 180ff. (vor allem kulturhistorisch); Vinc. Spampanato, M. B. e. le sue novelle, Nola 1896; Dom. Morellini, M. B. novellatore lombardo, Sondrio 1900; Ern. Masi, M. B. o vita ital. in un novelliere del cinquec., Bologna 1900; A. Salvatore, Rileggendo il Bandello, Le Grazie di Catania II (1900); M. Mandalari, I proverbi del B., Catania 1900; H. Meyer, M. B. nach seinen Widmungen, Archiv f. neuere Spr. 108, N. F. 8 (1902), s. 324ff.; 109, N. F. 9 (1902), s. 83ff.; Ulisse Fresco, M. B. e le sue novelle, Camerino 1903; F. Picco, I viaggi e la dimora del B. in Francia, in Scritti d'erudizione ... in onore di R. Renier, Torino 1912, s. 1150ff.; T. Parodi, Le novelle del B., in Poesia e letteratura (a cura di B. Croce), Bari 1916, s. 111ff.; F. Picco, La date de la mort de M. B., in Etudes Italiennes, Paris 1919, I, 1 s. 223ff.; F. Picco, M. B. évêque d'Agen (40 nov. scelte, Einl.), Agen 1920; Di Francia, Alla scoperta del vero Bandello, Giorn. stor. LXXVIII 1921, s. 290ff., LXXX 1922, s. 1ff., LXXXI 1923, s. 1ff.; G. Manginelli, Il B. novelliere, Napoli 1931; zur chronol. d. novellen (zwischen 1506 und 1542) vgl. Morellini, s. 159ff.

zweihundertvierzehn novellen einen widmungsbrief an einen freund oder gönner, an eine vornehme dame oder adligen herren voraus, die ähnlich wie bei Masuccio voller schmeicheleien sind. Diese widmungen sind mehr noch als bei Masuccio von größter bedeutung und nicht von den novellen zu trennen, mit denen sie einen eng verbundenen organismus bilden. Sie dienen als einleitung oder als kommentar zu den novellen und lassen uns deren ursprung, manchmal auch umstände oder zeugen des geschilderten ereignisses erkennen, sowie die moralische tendenz, die der autor verfolgt. Sehr häufig wird ein bild von den anschauungen und sitten der zeit entworfen, auf die sich die novelle bezieht, was diese noch wirklichkeitstreuer und interessanter macht. Meist sind auch die personen genannt, von denen Bandello die geschichte erzählen hörte, und die gelegenheit des erzählens ist geschildert. So sind die widmungen von größter kulturhistorischer bedeutung, da sie wie die novellen ein anschauliches bild der zeit und ihrer anschauungen und sitten zeichnen[1].

Häufig versetzen die widmungen in eine ähnliche situation wie im Decameron, so die widmung zur 1. novelle, wo Bandello berichtet, daß er eine novelle aufzeichnet, die er von Lodovico Alemanni in einer gesellschaft der Ippolita Sforza, der das buch gewidmet ist, erzählen hörte. Ähnlich ist die situation in der widmung zu novelle 2 und überhaupt in den meisten der novellen. Häufig werden auch die novellen vor der gesellschaft im garten erzählt (so I, 2; I, 17; I, 30; I, 31; I, 50; II, 10; II, 36; II, 47; III, 8; III, 45; III, 61).

Oft ist die moral noch in einem kurzen satz zusammengefaßt, der unmittelbar an die novelle angefügt wird. Questioni sind erwähnt in den widmungen I, 9; I, 13; II, 55; III, 9.

Eine einteilung in gruppen findet sich bei Bandello nicht.

Bandello hat Boccaccio gekannt und benutzt und spielt häufig auf ihn an, so gleich in der einleitung „...il gen-

[1]) Vgl. vor allem H. Meyer.

tile ed eloquentissimo Boccaccio[1])...". In widmung I, 21 wird in einer gesellschaft eine vorlesung aus dem Decameron vorgeschlagen, was aber abgelehnt wird, da jeder dieses buch in herz und kopf trage.

Auch die novellen der Margarete v. Navarra hat Bandello übrigens gekannt, obwohl diese später erschienen[2]).

Der letzte novellist, der nach dem vorbild Masuccios und Bandellos seinen novellen widmungen vorausschickt, ist Ascanio de' Mori aus Ceno, dessen novellensammlung (15 novellen) 1585 erschien[3]).

Das gesamtwerk ist herzog Vincenzo Gonzaga gewidmet. Außerdem ist jeder novelle eine widmung an eine hohe persönlichkeit mit einem sonnett oder madrigal und den üblichen schmeicheleien vorangeschickt. Von diesen widmungsbriefen sind elf an angehörige des hauses Gonzaga gerichtet. Die widmungen enthalten moralisierende erörterungen über die folgende erzählung. Von denen Bandellos unterscheiden sie sich dadurch, daß sie weder die novellen als gehörte erzählungen hinstellen, noch ihnen wahre vorfälle zugrundelegen, sondern daß sie allein den moralisierenden tendenzen dienen.

---

[1]) Ed. Balsamo-Crivelli, s. 2.

[2]) Nov. II, 24 = Hept. 23, Bandello erzählt sie mit der versicherung, daß er sie von Julius Cäsar Scaliger gehört habe, und daß sie von der königin v. Navarra zum erstenmal erzählt wurde; Nov. II, 35 = Hept. 30, Bandello sagt, daß er sie von Maria v. Navarra hörte. Die novellen Margaretes erschienen erst 1558 im druck, waren aber vorher im ms. im umlauf. Außerdem hatte Bandello, der ja in Frankreich lebte, persönliche beziehungen zu Margarete. Vgl. die widmung v. Bandellos „Hecuba", auf die Margarete antwortet (vgl. Bandello IV, 20), u. die widmung IV, 20; vgl. hierüber P. Toldo, Contributo allo stud. della nov. fr., Roma 1895, s. 59ff. u. Cr. Garosci, Margh. di Navarra, Torino 1908, s. 140ff. Vgl. auch A. Stiefel, Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit. XXXVI (1910), s. 103ff.

[3]) Mantova 1585 „Prima parte delle novelle", der 2. teil erschien nicht, nach Passano aus kummer über den tod seiner geliebten frau (Passano 2. ed., s. 436); neuausgaben im Novelliero it.; Raccolta di novellieri it., neuere ausgaben sind mir nicht bekannt geworden.

Was die moralisierende tendenz in den widmungen dieser novellensammlungen betrifft, so tritt auch hier eine gewisse verwandtschaft mit den alten exemplasammlungen zutage. (Ascanio de' Mori in widmung II z. b. nennt seine novelle „un esempio di ciò...".)

b) Erzählungssammlungen mit rahmenähnlicher anlage durch grundgedanke, einleitung oder schluß.

Ein anderes mittel der zusammenfassung ist, die erzählungen durch einen grundgedanken miteinander zu verbinden, so daß auf diese weise ein zyklus entsteht, dem ein bestimmter sinn zugrundeliegt oder der einem bestimmten ziel dient.

Dieses prinzip wird im 15. jahrhundert von Antonio Cornazano (um 1430 bis um 1500) angewendet, der in seinem in lateinischen distichen abgefaßten „De proverbiorum origine"[1]) die entstehung von zehn sprichwörtern in je einer novelle erklärt, und denselben grundgedanken seiner sammlung „Proverbi in facetie"[2]) zugrundelegt, die sechzehn in italienischer rhythmischer prosa verfaßte novellen enthält. Die „Proverbi" enthalten noch darüber hinaus spuren einer rahmenerzählung, die aber nicht durchgeführt ist. Cornazano scheint die absicht gehabt zu haben, seiner sammlung die fiktion zugrunde zu legen, daß ein gewisser Nastaccio aus Florenz seine geschichten einer gesellschaft erzählt, die unter der herrschaft einer königin steht. So heißt es in der einleitung des proverbio primo: „Cominciò alhor Nastaccio in questa forma con

[1]) 1. ed. Mediolani 1503.

[2]) 1. ed. Venetia 1518; neuausgaben: ed. A. Renouard, Parigi 1812; neudruck davon Bologna 1865, scelta di cur. lett. 65; ed. G. Raya, Catania 1929; frz. übers. v. Alcide Bonneau, Paris 1884 (mit it. text); dtsch. übers. v. Albert Wesselski, Die Sprichwortnovellen des Placentiners Antonio Cornazano, München 1906, Perl. ält. rom. Prosa IV (mit wichtiger einl.); vgl. auch E. Teza, Un poeta travestito, in Atti e mem. della R. Accad. di Padova, N. S. vol. VIII (1891), s. 97ff.; S. Fermi, Il „De Prov. Orig." e i „Proverbi in Facezie" di A. C., in Bollettino stor. Piacentino V (1910), s. 202ff.

molta attentione de' circostanti: Sapere dovete, eccelsa mia regina, che gli è un proverbio..." und der schluß desselben lautet: „Così fini la facetia sua ser Nastaccio, con incredibile riso d'udienti; la quale la regina fino alle lagrime de gli occhi il redere tenne: il cui strepito acquetato, l'astuto Fiorentino entrò nell' altra." Cornazano wird im 16. jahrhundert nachgeahmt von Cinzio delli Fabrizi, der in seinem „Libro della origine delli volgari proverbi"[1]) durch fünfundvierzig novellen in terza rima die entstehung von ebensovielen italienischen sprichwörtern erklärt, und von Giovanni Forteguerri in seinen novellen[2]), der denselben grundgedanken verfolgt[3]). Bei diesen sammlungen bilden die novellen gewissermaßen exempla zu den sprichwörtern[4])!

Ein ähnliches prinzip verfolgt Salvuccio Salvucci (16. jahrhundert) in seinen novellen, die er auf die zwölf monate des jahres verteilen will und deshalb „Mesate"[5]) nennt. In der einleitung erklärt er dem leser den grund, warum er die novellen schrieb. In zeiten der not, wie pest, krieg, hungersnot, müsse man sich heitere gedanken bewahren, um alle schwierigkeiten zu überwinden, und dazu sollen die novellen dienen, die nicht in „giornate" oder „notti" eingeteilt, sondern zur abwechslung auf die zwölf monate des jahres, vom januar angefangen, verteilt werden

---

[1]) Einzige ausg. Venezia 1526; vgl. L. G. Lemcke, Cintio dei Fabrizii, Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit I, 1859, s. 298ff., u. Fel. Liebrecht im selben bd., s. 432; G. Rua, Intorno al „Libro della orig. delli volg. prov." di Aloise Cinzio dei Fabr., Giorn. stor. XVIII, s. 76ff. (1891).

[2]) S. oben, s. 148.

[3]) Vgl. auch den grundgedanken der nicht in die eigentliche erzählungslit. gehörenden „Paradossi" (1543) des Ortensio Lando, der in sophistischer beweisführung in form gerichtl. playdoyers 30 paradoxe sätze beweist.

[4]) Vgl. auch Brugiantino, Cento novelle, u. Basile, Pentamerone!

[5]) 1. ed. Firenze 1591 unter dem titel: Novelle, distinte particolarmente in dodici mesi dell'anno, cominiciando a Gennaio, dette le Mesate. Neuausg. in Novelliero ital. u. Raccolta di novell. it.; andere neuausg. mir nicht bekannt.

sollen. Doch sind nur zwei novellen ohne jede einkleidung fertiggeworden.

Den grundgedanken, das elend des menschlichen lebens zu illustrieren, legte Giovanni Brevio seinen vier novellen zugrunde, die er „Della miseria umana“[1]) titulierte. Sie werden eingeleitet durch eine abhandlung über die erbärmlichkeit und das elend des menschlichen lebens, der die vier schauerlichen novellen zur illustration, gewissermaßen als exempla, beigefügt sind.

Eine nahe verwandtschaft mit diesen auf einen grundgedanken abgestimmten novellen weisen auch solche sammlungen von erzählungen, schwänken und schnurren auf, die sich ähnlich wie die Eulenspiegeleien um eine person gruppieren und so an einem faden fortlaufend aufgereiht werden. Auch hierfür haben wir in Italien ein beispiel aus dem beginn des 16. jahrhunderts. Es sind die schwänke und späße, die sich um die person des pfarrers Arlotto kristallisiert haben[2]), der als mann von besonderem witz tatsächlich historisch ist und deshalb bald in die legende übergeht und kristallisationsmittelpunkt wird, auch hier ein zeichen dafür, wie volksmäßigen erzählungen und anekdoten die tendenz zur sammlung und vereinigung innewohnt.

Auch einleitung und schluß werden als mittel verwendet, um der novellensammlung schmückendes beiwerk zu geben und sie in einen bestimmten vorstellungsbereich hineinzustellen.

---

[1]) 1. ed. Roma 1545 in „Rime e prose volgari“; neuausg. sep. Milano 1819 (falsch. dat. 1799) u. Treviso 1823. Vgl. auch Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. VI, s. 279.

[2]) 1. ed. Firenze um 1500. Neuausg.: Le fac. del. Piov. Arlotto, ed. G. Baccini, Firenze 1884; dtsch. übers. v. A. Wesselski, Die Schwänke u. Schnurren d. Pfarrers Arlotto, Berlin 1910 (vgl. einl.); vgl. auch G. Pitrè, Bibl. delle trad. pop., Torino-Palermo 1884; C. Lozzi, Bibl. delle fac. del P. A., Il Bibliofilo, Bologna 1884; A. Medin, Le fac. del P. A., Riv. crit. d. lett. it., Firenze 1885; G. Amalfi, Wer hat d. Faz. d. P. A. compiliert? Zschr. d. Ver. f. Volksk., Berlin 1897.

Im 15. jahrhundert schickt Gentile Sermini seiner sammlung von vierzig novellen[1]) eine einleitung voraus, die in gewisser hinsicht an die „Porrettane“ erinnert. Im einleitungsbrief an seinen freund gibt Sermini die gelegenheit der abfassung bekannt:

Sein freund hörte im bade von Petriolo einige reime und prosastücke Gentiles vortragen, fand gefallen daran und bat ihn deshalb, ihm eine abschrift davon zu schicken. Da Sermini seine werke nicht geordnet hatte, faßte er seine novellen in einer sammlung zusammen, die er mit einem salatkorb vergleicht, in dem die einzelnen pflanzen aus dem garten ohne ordnung, wie sie gefunden wurden, gesammelt sind. Diesen „korb“ schickte er seinem freund in das bad von Petriolo zur unterhaltung.

Zwischen den novellen finden sich sonnette und kanzonen zur unterhaltung und ausschmückung eingestreut.

Hier wird also die vorstellung erweckt daß der freund in Petriolo sich an den novellen ergötzt, oder daß er sie gar im freundeskreise vorliest.

Der bereits oben erwähnte Giovanni Brevio schickte jeder seiner sechs novellen in den „Rime e prose volgari“[2]) aus der mitte des 16. jahrhunderts eine einleitung mit moralischen und theoretischen betrachtungen über die liebe voraus, die sich an die frauen, in der letzten novelle an die jungen männer wendet.

Schon Franco Sacchetti (um 1330 bis um 1400), der bedeutendste nachfolger Boccaccios im Trecento, dessen novellensammlung[3]) ein ähnliches ziel verfolgt wie Boc-

---

[1]) Entst. um 1424. Neuausg. Novelliero it., Raccolta di n. it.; Le novelle, Livorno 1874 (40 novellen); Novelle, ed. A. Colini, Lanciano 1911 (mit bibliogr.); Novelle grasse, Milano 1925; Solazzevoli historie, Milano 1925; vgl. auch G. E. Santini, La fortuna del Boccaccio a Siena, in Racc. di studi ded. a Fr. Flamini, Pisa 1918, s. 303.

[2]) 1. ed. Roma 1545; neuausg. (nach der ed. 1545) Milano 1819 (falsches datum 1799).

[3]) „Le Trecento Novelle“ (nur 223 erhalten), ausg.: (erst im 18. jahrh. hrsg.) Novelliero it., Raccolta di n. it.; Novelle, Milano 1854; Opere ed. O. Gigli, Firenze 1857/61; Novelle, ed. B. Fabbricatore,

caccio[1]), nämlich die vom unglück verfolgten menschen durch lachen zu trösten[2]), fühlte sich veranlaßt, jeder novelle eine kurze primitive betrachtung anzuhängen, die gewissermaßen die moral von der geschicht' oder ein urteil über das erzählte enthält, ähnlich wie später Masuccio, der die moral zu einem besonderen traktat ausgestaltet. Bei Sacchetti findet sich auch eine gewisse gruppierung nach gedanklichen zusammenhängen, die sich unwillkürlich im zug der niederschrift ergab.

Den im 15. jahrhundert verfaßten lateinischen Facetien[3]) des Poggio Bracciolini (1380/1459) liegt die vorstellung

---

Napoli 1868; Milano 1874; ed. P. Fanfani, Firenze 1876; Roma 1884; Firenze 1888; ins dtsch. übers. v. C. Fasola, München 1893; ed. O. Gigli, con note di V. Borghini e O. Follini, Firenze 1920; ed. D. Gigli, Firenze 1922; Firenze 1925; vgl. ferner: O. Gigli, Della vita e delle opere di F. S., in der ed. Firenze 1857 als einleitung; E. Camerini, Profilî letterarî, Firenze 1870; R. Fornaciari, F. S. in Nuov. Antol. XV, 1870; Morpurgo in Riv. crit. d. lett. it. VI, 1890, s. 42; O. Bacci, Su alc. caratteri delle prose di F. S., in Saggi letterarî, Firenze 1898; E. Gébhart, Un conteur florentin, F. S., Rév. d. deux mondes 151 (1899), neuausg. in Conteurs florentins du m. a., Paris 1901; L. di Francia, F. S. novelliere, Annali della R. scuola norm. sup. di Pisa 1902, auch separat Pisa 1902; G. Petraglione, Giorn. stor. 43 (1904), s. 78ff.; G. Volpi, Su la compos. e l'ordinam. delle nov. di F. S., La Rassegna Naz. 148 (1906), s. 606f.; L. di Francia, Per una questioncella Sacch., Giorn. stor. 51 (1908), s. 216ff.; G. Volpi, Ancora su la compos. e l'ord. delle nov. di F. S., Giorn. stor. 54 (1909); M. Barbi in Studi di fil. ital. II; A. Aruch, Ricerche e docum. Sach., in Riv. d. Bibl. e d. Archivi, XXVII, 1916; B. Croce, Il Boccaccio e il Sacchetti, in „Letteratura del Trecento", La Critica XXIX (1931).

[1]) Er selbst nennt Boccaccio im Proemio.

[2]) Vgl. das Proemio.

[3]) 1. ed. Roma 1470; vgl. auch Poggii Opera, Argentinae 1513, Basileae 1538; neuausg.: ed. Noël, Poggii Florentini facetiarum libellus, Londini 1798; Facez., Roma 1815; ed. P. Ristelhuber, Les contes de P. Fl., avec intr. et notes, Paris 1867; Les facét. de P., trad. en fr., avec le texte lat., Paris 1878; Fac., ed. U. Bassini, 2. ed. Roma 1884; Fac., Roma 1885; Fac., Roma 1889; Fac., Roma 1891; Fac., Lanciano 1912; Fac., Napoli 1914; Fac., ed. G. Lazzeri, Milano 1924; Fac., ed. F. Cazzamini Mussi, Roma 1928; frz. übers. Pierre des Brandes, Les fac. de P., Paris 1900 u. s. o.: Guillaume Tardif u. Julien Macho übers. Poggio ins Frz. im 15. jahrh., mod.

zugrunde, daß sie in einer gesellschaft erzählt worden sind, wie aus der schlußbetrachtung hervorgeht. Durch diese vorstellung, die auch aus manchen stellen des buches selbst hervortritt[1]), wird gerade diese facetiensammlung dem rahmen des Decameron verhältnismäßig nahegerückt.

In der „Conclusio" erzählt nämlich Poggio, daß die berichteten unterhaltungen am hofe des papstes stattfanden, und zwar wurden die facetien in einem entlegenen zimmer, lügenzimmer (bugiale) genannt, erzählt, wo die sekretäre des papstes zusammenzukommen pflegten, um sich zu unterhalten und die schale des spottes über alle die auszugießen, welche dazu anlaß gaben, selbst den heiligen vater nicht ausgenommen. Die wortführer waren Razello aus Bologna, Antonio Lusco, Cincio aus Rom und der gute Poggio selber. Zum schluß erzählt Poggio, daß das „bugiale" nicht mehr vorhanden ist, und er beklagt sich bitter darüber, daß die kunst des fröhlichen erzählens abhanden gekommen zu sein scheint.

Eine primitive und kurze moral pflegte auch Girolamo Morlini seinen „Novellae"[2]) anzuhängen, einer lateinischen sammlung von einundachtzig novellen und zwanzig fabeln aus dem anfang des 16. jahrhunderts.

Auch für die in diesem kapitel genannte gruppe, soweit sie demonstriert und moralisiert, gilt, abgesehen von dem einfluß der rahmenform, eine gewisse verwandtschaft mit den alten exempla.

---

ausg. (d. übers. Tardif) v. A. de Montaiglon, Paris 1878. Dtsch. übers. v. Hanns Floerke, Die Faz. d. P., einl. v. Floerke u. lit.-hist. anhang v. A. Wesselski, München 1906. Vgl. G. Pitrè, Bibl. delle trad. pop., Torino-Palermo 1884, s. 54; Konrad Vollert, Zur Gesch. d. lat. Fazetiensammlungen (Palaestra CXIII), Berlin 1912; Ernst Walser, Poggius Florentinus, Leipzig 1914.

[1]) Faz. 2, 10, 49, 82, 83, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 100 usw.

[2]) 1. ed. Napoli 1520; neuausg.: Hier. Morlini Novellae, Paris 1779 u. 1855; dtsch. übers. v. A. Wesselski, Die Novellen Girolamo Morlini's, München 1908; frz. übers.: Contes et Nouv. de Jérome Morlini, trad. p. M. W., Naples 1878; Les nouvelles de G. Morlini, trad. p. F. Caussy, Paris 1904.

c) Die dialogliteratur[1]).

Die rahmenerzählung des Decameron beschränkt sich in ihrem einfluß nicht auf die eigentliche erzählungsliteratur, man macht die auf den ersten blick überraschende feststellung, daß sie darüber hinaus auf verwandte gebiete wirkt. Es sind natürlich gebiete, die durch ihre zum zyklus neigende form von vornherein zur beeinflussung durch die form des Decameron, auch nach den gesellschaftlichen voraussetzungen, geeignet sind.

Als wesentlichstes dieser gebiete kommt die mit dem Humanismus im 15. und 16. jahrhundert aufblühende dialogliteratur in betracht. Der dialog ist, wie bereits oben dargelegt, an sich schon eine der rahmenerzählung nahestehende form. Sie kann durch besondere vereinheitlichende momente noch geschlossener gestaltet werden. Ein solches zusätzliches moment haben wir z. b. in den „Marmi"[2]) des Antonio Francesco Doni, einer sammlung von gesprächen, die an den marmornen treppenstufen des Florentiner doms geführt worden sind. Als vereinheitlichendes moment wird nun häufig der gesellschaftliche rahmen des Decameron verwendet.

So läßt sich ein deutlicher einfluß Boccaccios in den „Asolani"[3]) des kardinals Pietro Bembo erkennen, die noch im 15. jahrhundert begonnen und um 1502 vollendet wurden. Es sind drei bücher gespräche, in denen sich in Asolo während der hochzeitsfeier einer hofdame die hofgesellschaft der königin Catarina Cornaro v. Cypern über die liebe unterhält. Drei junge damen und drei junge herren vergnügen sich mit erlesenen gesprächen. An drei

---

[1]) Für diesen abschnitt gebe ich nur die nötigsten literaturangaben.

[2]) 1. ed. Vinegia 1552; neuausg. ed. Fanfani, Firenze 1863; ed. E. Chiòrboli, Bari 1928 (Scrittori d'Italia 106/107).

[3]) 1. ed. Venezia 1505; neueste ausg. Gli Asolani e le Rime, introd. e note di Carlo Dionisotti-Casalone, Torino 1932 (mit Bibliogr.); vgl. auch A. Rossi, Gli Asolani del Bembo, Propugn. XIX, parte II (1886), s. 64ff. Schon früh ins Frz. übers.: Les Asolains, trad. p. J. Martin, Paris 1547; ins Span.: Los Asolanos, Salamanca 1551.

aufeinanderfolgenden tagen, nach dem mittagessen, kommt die kleine gesellschaft, der sich am dritten tag auch die königin selbst gesellt, im garten des palastes zusammen, um im schatten der lorbeerbäume bei einer quelle, die aus dem felsen springt, über die frage zu diskutieren, ob liebe eine gute oder schlechte sache sei. Am ersten tag setzt Perottino auseinander, daß die liebe wurzel alles übels sei, am zweiten tage erklärt Gismondo die liebe als quelle aller freuden, während am dritten tag Lavinello darstellt, daß die liebe nichts anderes als sehnsucht nach der schönheit sei.

Ähnlich wie Boccaccio verbirgt auch Bembo die wahren namen der handelnden personen unter fingierten. Wie im Decameron die novellen, so werden hier die diskussionen von kanzonen unterbrochen.

Neben dem einfluß Platons und der Scholastiker hat Boccaccios vorbild für Bembo anregend und bestimmend gewirkt[1]). An das Decameron lehnt sich der äußere rahmen der diskussionen an, aber auch der Ameto hat in einzelnen zügen und motiven eingewirkt. Nicht zu verkennen ist schließlich der einfluß der Questioni d'amore.

Ein ganz ähnliches milieu, fast aus denselben elementen gebildet, tritt uns in dem zwischen 1514 und 1518 verfaßten „Cortegiano"[2]) des grafen Baldesar Castiglione entgegen. Der „Cortegiano", ein handbuch des höfischen betragens, geht von folgender fiktion aus:

---

[1]) Zu Bembos beschäftigung mit Boccaccio vgl. auch V. Cian, Un decennio della vita di M. P. Bembo (1521/31), Torino 1885, s. 81.

[2]) 1. ed. Firenze 1528, Venetia 1528. Neuausg.: ed. Baudi di Vesme, Firenze 1854; ed. G. Salvatori, Firenze 1885; ed. G. Rigutini, Firenze 1889; ed. C. Corio, Milano 1890; ed. V. Cian, Firenze 1894, 2. ed. Firenze 1910, 3. ed. Firenze 1929; ed. M. Scherillo, Milano 1928; ed. O. Bacci, Milano 1915, 2. ed. Milano 1929; vgl. ferner die lit. b. Flamini, Cinquecento, s. 566. Ins Frz. übers. v. J. Colin d'Auxerre, Le courtisan, Lyon 1538; v. G. Chappuis, Le parfait court. Lyon 1580, 1585. Auch alte dtsch. übers. v. 1565 vorhanden, vgl. Reinhardstöttner in Jahrb. f. Münchener Gesch. 1888; ebenso ins Engl. übers., vgl. Bülbring, Engl. Studien XXXVI.

Eine gesellschaft am hofe von Urbino, präsidiert von der herzogin Elisabeth von Gonzaga, musiziert, tanzt, spielt und verbringt die zeit mit allerlei unterhaltungen, unter anderem auch mit dem spiel der Questioni. Eines tages schlägt man nämlich nach anderen spielen vor, verschiedene fragen der reihe nach zu lösen, über die sich gut diskutieren läßt; es sind teilweise echte joc-partit-fragen. Endlich kommt man überein, daß jeder edelmann ein neues spiel eigener erfindung vorschlagen soll, und man nimmt schließlich den vorschlag an, über die eigenschaften zu disputieren, die einen vollkommenen edelmann auszeichnen sollen, wobei es jedem freisteht zu widersprechen, wie es in den schulen der philosophen üblich ist. Diese gespräche finden nun an vier aufeinanderfolgenden abenden statt, wobei auch manchmal novellenartige schwänke erzählt werden.

Der erste abend wird ähnlich wie im Decameron mit dem gesang von kanzonen und mit tanz geschlossen.

Auch hier haben wir eine nachwirkung der gesellschaft Boccaccios, zugleich weht uns aber die atmosphäre der alten Questioni an, durchsetzt mit dem geist des Humanismus und seiner gelehrt-philosophischen diskussionen.

Eine nachahmung des „Cortegiano“ sind Romeis „Discorsi“ (1586) [1]), die sich über sieben tage erstrecken, wobei an jedem tag eine königin gewählt wird.

In das gleiche milieu versetzt uns der „Giuoco piacevole“ [2]) des Ascanio d' Mori, der zwar nicht in die dialogliteratur gehört, uns aber ebenso mitten ins gesellige leben hineinführt:

Im jahre 1566 fanden in Brescia glänzende feste zur zeit des karnevals statt. Im palast der signora Barbara Calina kam eine gesellschaft von insgesamt zehn damen und herren zusammen, um die letzte nacht des karnevals mit allerlei vergnügungen zu verbringen. Im vordergrund steht ein geschraubtes spiel, in dem nach einem bestimmten

---

[1]) Vgl. neuausg. v. Solerti in Ferrara e la corte Est., Città di Castello 1891.

[2]) Mantova 1575, 1580, 1589, keine mod. ausg.

schema etwas erzählt werden muß, wobei an bestimmten stellen bestimmte anfangsbuchstaben verwendet werden sollen, die vorher unter die gesellschaft verteilt worden sind. Zum schluß werden einige verse vorgetragen, die pfänder ausgelöst, und als ausklang wird eine novelle erzählt. Dann geht die gesellschaft beim ersten tageslicht auseinander.

Die dialogliteratur des 16. jahrhunderts steht zum großen teil unter dem einfluß dieses gesellschaftlichen rahmens, den zahllose erzeugnisse dieser gattung aufweisen. Von diesen seien noch einige weniger bekannte herausgegriffen, die, wenn auch werke zweiten ranges, doch die entwicklung kennzeichnen.

Bartolommeo Arnigio läßt seine gespräche über die menschlichen sitten, über tugenden und laster, betitelt „Le diece veglie degli amendati costumi“ [1]), von einer gesellschaft von herren in Brescia an zehn aufeinanderfolgenden abenden erzählen.

Die gesellschaft ist ganz im stile des Decameron geschildert. Man vergnügt sich mit allerlei unterhaltungen, mit musik, gedichten oder gelehrten gesprächen unter leitung des Ortensio, dann wird die abendmahlzeit aufgetragen, an die sich ein gelehrter vortrag aus der sittenlehre schließt, der sich bis tief in die nacht erstreckt, wobei teilweise auch novellenartige erzählungen dargeboten werden.

Valerio Marcellino legt seinem „Diamerone“ (!) [2]), enthaltend gespräche wider die furcht vor dem tode, folgende einkleidung zugrunde:

Bei dem gebrechlichen und kranken Domenico Veniero, der, von hoher bildung, doch durch seine schwächliche natur dauernd ans haus gefesselt war, versammelten sich die erlesensten geister der zeit aus Venedig und umgegend, darunter beispielsweise Sperone Speroni, um sich in gelehrten gesprächen zu ergehen. Dabei findet an zwei tagen

---

[1]) Brescia 1577, Treviso 1602, keine mod. ausg. Auch ins Frz. übers. v. P. de Larivey, Les veilles de B. Arnigio, Troyes 1608.

[2]) Vinegia 1565, keine neuausg.

das gespräch über den tod statt, wobei auch einige novellen erzählt werden.

Ähnlich sind die „Discorsi morali contro il dispiacere del morire, detto Athanatophilia“ [1]) des Fabio Glissenti, ein philosophischer dialog im stile des Humanismus, der sich an fünf aufeinanderfolgenden tagen auf dem St. Marcusplatz in Venedig abspielt und auch novellen enthält.

Es kommt also vor, daß der dialog unmittelbar in die form der rahmenerzählung übergeht. Diesen fall haben wir auch in dem werk von Gherardo Borgogni „La fonte del diporto“ [2]), das gelehrte humanistische gespräche zwischen Andronico und Gherardo Borgogni enthält, in die jedoch zur unterhaltung und belehrung insgesamt sechs novellen [3]) eingestreut sind, die abwechselnd von dem einen und dem anderen erzählt werden, und an deren stelle später gedichte treten.

Denselben fall haben wir in dem „Dialogo del giuoco“ [4]), in späteren ausgaben „Le carte parlanti“ [5]) betitelt, des Pietro Aretino, der in diesen dialog sieben novellen von spielern einstreut.

Auch in traktate mit wissenschaftlichem anstrich dringt der gesellschaftliche rahmen ein. Ein beispiel hierfür ist die „Historia monastica“ [6]) des Pietro Calzolai, eine seltsame geschichte des mönchswesens in gesprächsform, die vor einer regelmäßig tagenden gesellschaft vorgetragen wurde. Die vornehme und gelehrte gesellschaft kam im lieblichen klostergarten von S. Giustina in Padua an fünf

---

[1]) „. . . divise in 5 dialoghi occorsi in 5 giornate“, Venetia 1596 und 1609, keine mod. ausg. Beide ausg. mit holzschnitten nach Holbeins „Totentanz“.

[2]) Bergamo 1598, Venetia 1602; keine neuausg. als ganzes.

[3]) In der ed. 1602 sind es 10; hrsg.: Novelle dieci tratta dalla Fonte del Diporto di G. B., ed. A. Pompea, Bassano 1809.

[4]) 1. ed. Venezia 1543; mod. ausg. von S. Bongi, Lucca 1856; ins Frz. übers. Paris 1862 (beide nur die novellen).

[5]) Venetia 1551 ff.

[6]) „distinta in 5 giornate“, Firenze 1561, Roma 1575; keine mod. ausgabe.

aufeinanderfolgenden tagen zusammen, wo sich die gespräche in einer laube zutrugen.

Es würde zweifellos zu weit führen, einfluß und eindringen der rahmenform in die dialogliteratur und ähnliche gebiete weiter zu verfolgen, da man sich in einer endlosen reihe verlieren würde, ohne neue erkenntnisse zu gewinnen.

Abgesehen von den literarischen einflüssen (periodische einteilung in tage, zahl zehn bei tagen und personen, abschluß durch kanzonen oder einstreuung solcher, präzisierender titel, bis zu einem gewissen grad auch die einstreuung von novellen) zeigen überhaupt die italienischen dialoge der Renaissance eine gewisse allgemeine ähnlichkeit mit dem novellenrahmen, da sie dieselben zugrunde liegenden gesellschaftsformen spiegeln. Man vgl. z. b. Betussis dialoge „Leonora“ [1]) (mit krönung einer königin), „Dialogo amoroso“ [2]) und L. Domenichis „Dialogo d'amore“ [3]), Speronis Dialoge [4]) und andere. Es sei ferner noch darauf hingewiesen, daß auch in den sich an Boccaccios „Ameto“ anschließenden schäferromanen häufig eine rahmenartige ausgestaltung auftritt, die für gewöhnlich durch das kunstmittel des dialogs bewirkt wird; so z. b. in Sannazzaros „Arcadia“ (man vgl. im Spanischen Montemayors „Diana“).

Auf eine interessante erscheinung sei noch aufmerksam gemacht: die rahmenform in der art des Decameron wird mehr und mehr zu einem einteilungsschema, das rein äußerlich auf alle möglichen und unmöglichen werke übertragen wird.

So teilt Pietro Aretino seine „Ragionamenti“ [5]) in zwei teile zu je drei giornate ein, ein gedanke, der hier durchaus naheliegend und passend erscheint, obwohl jegliche

---

[1]) Lucca 1557.

[2]) Venetia 1543.

[3]) Venetia 1562.

[4]) Vgl. die ausg. Venezia 1740, ins Frz. übers. von Cl. Gruget 1551.

[5]) 1. ed. Teil I, Paris 1534, II, Torino 1536; neuausgaben: Firenze 1892/98, Roma 1911, Perugia 1913; ed. D. Carraroli, Lanciano 1914.

weitere rahmenmäßige ausgestaltung in seinen dialogen fehlt. Eine vollständige veräußerlichung ist es jedoch, wenn in Firenzuolas „Asino d'oro“ [1]), die einteilung des werkes mit giornata prima beginnt, dann aber mit libro secondo, terzo usw. fortfährt. Die Boccacciosche giornata scheint also damals schon die allgemeinere und äußerliche bedeutung von buch, kapitel angenommen zu haben. Diese veräußerlichung des rahmenschemas hat übrigens in einer bearbeitung der Ovidschen Metamorphosen aus dem 18. jahrhundert zu einem kuriosum geführt. Die sammlung unter dem titel „Pentamerone delle metamorfosi d'Ovidio, fedelmente e cautamente volgarizzate e ridotte a novelle da un prosatore toscano“ [2]) ist nichts als eine prosabearbeitung der Metamorphosen Ovids, der rein äußerlich das system des Decameron aufgezwungen worden ist. Das ganze ist in fünf teile geteilt, von denen jeder als giornata bezeichnet wird. Jede giornata wird willkürlich in zehn abschnitte eingeteilt, welche die bezeichnung „novelle“ erhalten, obwohl der bunt zusammengewürfelte, heterogene inhalt aus der antiken mythologie dazu gar nicht stimmt.

Nur durch diese schematisierung ist es auch zu erklären, daß bei Fortini die letzten drei giornate als notte sesta an die vorhergehenden nächte angegliedert werden.

d) Alte tradition (exempla).

Eine gewisse verwandtschaft mit der rahmenform zeigt auch der brauch, novellen in schriften aller art einzustreuen. Es sei nur erinnert an Sercambis „Croniche“, an Passavantis „Specchio della vera penitenza“, an die „Sermoni“ Sacchettis im 14. jahrhundert, an die „Prediche“ des San Bernardino di Siena, an den „Mambriano“ des Francesco Bello (Cieco da Ferrara) und an den traktat „De sermone“ des Giov. Pontano im 15. jahrhundert, und

---

[1]) 1. ed. Venezia 1548 (nicht mehr vorh.); Vinegia 1550, von den neuausg. vgl. Opere bd. III, Milano 1802. Zweifellos geht die einteilung der ed. 1802 auf einen alten druck zurück.

[2]) Siena 1777, 2. ed. Padova 1788.

im 16. jahrhundert vor allem an die schriften Donis [1]), der in dialoge, traktate, briefe, abhandlungen und bibliographische artikel über hundert novellen einstreute, ein brauch, der sich auch im 17. jahrhundert fortsetzte [2]). Diese sitte hat nichts mit der rahmenerzählung des Decameron und nur mittelbar mit der rahmenerzählung überhaupt etwas zu tun, es ist einfach die fortsetzung des alten brauchs der einschaltung von novellen und exempla, wie es schon vor Boccaccio bei Bosone da Gubbios „Avventuroso Ciciliano", bei Francesco da Barberinos „Reggimento e costume delle donne" sowie in den „Sermones" des Jacques de Vitry, des Odo of Sheriton und ähnlichen werken der fall ist.

5. Orientalische rahmenerzählungen.

In der italienischen novellistik des 15. und 16. jahrhunderts lebt natürlich auch die orientalische rahmenerzählung weiter, ohne aber noch maßgebenden einfluß zu besitzen.

Das Pañcatantra lebt fort in der übersetzung des Agnolo Firenzuola (Discorsi degli animali, 1548), des Antonio Francesco Doni (Moral Filosofia, Trattati diversi die Sendabar, 1552) und des Giulio Nuti (Del governo de'regni, 1583).

Die Sieben weisen Meister führen ihr dasein weiter in den jüngsten fassungen der versio italica, so in der „Storia di Stefano" (zwischen 1440 und 1480), im „Amabile di Continentia" (15. jahrh.) und in den „Compassionevoli avvenimenti del principe Erasto" (1542), welch letztere viele ausgaben bis ins 19. jahrhundert erlebt haben.

Selbst die Disciplina clericalis hat noch eine späte italienische bearbeitung im jahre 1451 gefunden [3]).

---

[1]) Besonders charakteristisches beispiel, vgl. Doni, Le Novelle, ed. G. Petraglione, Bergamo 1907; G. Petraglione, Sulle nov. di A. F. Doni, Trani 1900.

[2]) Vgl. Marchesi, Per la storia della novella it. nel. sec. XVII (1897), s. 129.

[3]) Zu diesen rahmenerzählungen siehe o. s. 16ff., 36, 40.

Auch ein neues eindringen der orientalischen rahmenerzählung nach Italien findet statt. Dieser fall liegt vor in dem „Peregrinaggio di tre giovani, figliuoli del re di Serendippo“ (1557)[1]) des Cristoforo Armeno, eines Persers, der nach Italien gekommen war. Das werk schildert die taten und erlebnisse der drei söhne des königs von Serendippo, in die, vor allem im anschluß an die auffindung eines rechtsspiegels und zur heilung der krankheit des königs Beramo, viele erzählungen eingestreut sind. Im Proemio erklärt Cristoforo, daß ein lieber freund ihm bei der übersetzung geholfen habe. Nach Benfey[2]) ist es nicht unmöglich, daß dies Straparola war, der zu derselben zeit in Venedig lebte.

Hier haben wir ein beispiel für die möglichkeit, daß ein Orientale nach dem Abendland kam und dort orientalische erzählungen verbreitete[3]). Es ist geradezu ein musterbeispiel, das schriftlich festgehalten ist. In dieser weise haben wir uns die unmittelbare und mittelbare übertragung orientalischer erzählungen, sei es mündlich, sei es literarisch, vorzustellen. Der damalige verkehr Venedigs mit dem Orient konnte solchen austausch außerordentlich begünstigen.

---

[1]) 1. ed. Venezia 1557, mod. ausg.: Torino 1828; ed. H. Gassner, Erlangen 1891 (= Erl. Beiträge X); vgl. Benfey, Orient u. Occident III (Ein alter christlich-pers. Roman), s. 257ff.; G. Huth, Die Reisen der drei Söhne d. Königs v. Serendippo, Zschr. f. vgl. Litgesch. N. F. II, s. 404ff., III, 303ff., IV, 174ff. (1889/91). Alte dtsch. übers. v. Joh. Wetzel, Die Reise der Söhne Giaffer's, Basel 1583, neuausg. v. H. Fischer u. Joh. Bolte, Lit. Ver. Stuttgart CCVIII, Tübingen 1895. Die von Benfey hinterlassene übers. aus d. Ital. wurde vollst. hrsg. von R. Fick u. A. Hilka in FF Communications 98 (Helsinki 1932). Die einleitungserzählung des Peregrinaggio (rahmen) erinnert an eine novelle Sercambis (nr. 1. ed. Renier 1889); vgl. auch Wesselofsky, Eine Märchengruppe, Archiv f. Slav. Phil. IX, s. 308ff.

[2]) Vgl. Orient u. Occident III, s. 267.

[3]) R. Fick, (FF Communications 98, S. 11) bezweifelt die existenz Cristoforos und hält den namen für ein pseudonym. Doch scheinen mir die gründe nicht ausreichend. Jedenfalls ist, ganz gleich, ob das werk in vorliegender gestalt aus dem Persischen übers. wurde oder nicht, die orientalische färbung unbestreitbar.

6. Rahmenerzählung und gesellschaftliches leben.

Wie die form der rahmenerzählung überhaupt die pflege des erzählens von mund zu mund voraussetzt, so setzt die rahmenerzählung in der art des Decameron in ihren zahlreichen versionen ein blühendes gesellschaftliches leben voraus. Es spiegelt sich in ihr die gesellschaft der Renaissance, jener epoche, die durch die verkündung des neuen persönlichkeitsideals die voraussetzung einer höheren gesellschaftskultur schuf. Der gesellschaftliche rahmen in der italienischen novellenliteratur des 14. bis 16. jahrhunderts zeigt so viele konkrete züge, die aus der wirklichkeit stammen müssen, daß man die tatsache ähnlicher unterhaltungen wie in den rahmenerzählungen geschildert als sicher annehmen muß, wie ja aus anderen quellen bestätigt wird (etwa Girolamo Bargagli, Ascanio de' Mori u. a.)[1]. Man würde jedoch zweifellos zu weit gehen, wenn man die schilderungen der novellisten in allen einzelheiten für bare münze nehmen würde und glauben wollte, daß allen rahmenerzählungen wirkliche ereignisse in der geschilderten form zugrunde liegen. Zweifellos spielt bei der verwendung historischer personen im rahmen auch das bestreben eine rolle, den eigenen novellen dadurch, daß man sie einem berühmten mann in den mund legt, mehr nachdruck zu verleihen. Aber auch das ist nicht ohne die gesellschaftlichen voraussetzungen möglich, die immer treu gespiegelt werden. Auch das Decameron selbst ist ja aus diesem geselligen leben hervorgewachsen, da sich in ihm der gesellige rahmen der Questioni d'amore mit der orientalischen rahmenerzählung verbindet. Ferner sei noch einmal darauf hingewiesen, daß uns schon vor Boccaccio fröhliche brigate bezeugt sind. Es ist also sicher, daß im 14. bis 16. jahrhundert gesellige zusammenkünfte stattfanden, gewiß häufig auch periodischer art, in denen sich die teilnehmer mit musik, kanzonen, liebesfragen, diskussionen aller art und auch dem erzählen von novellen

---

[1]) Vgl. über das gesellschaftliche leben des Quattrocento auch Philippe Monnier, Le Quattrocento, Paris 1908 I, s. 53.

vergnügten, zusammenkünfte, auf deren gestaltung das Decameron selbst einfluß gehabt haben mag[1]). Diesem starken geselligkeitssinn und diesen geselligkeitsformen entsprangen ja schließlich auch die italienischen akademien, die, verursacht von dem streben nach antikem vorbild, gewissermaßen nur die übersetzung der gesellschaft des novellenrahmens in das humanistisch-gelehrte milieu darstellen[2]), wobei die fingierten namen des rahmens den beinamen in den akademien, und die wahl des königs der periodischen krönung des principe in den akademien entspricht. Auch das periodische tagen der rahmengesellschaften erinnert an die akademien. Wir müssen uns die damaligen akademien anders vorstellen als die modernen. Das ziel der akademien lag nicht nur in gelehrten zwecken, sondern es war allgemein literarisch-kulturell, und die pflege eines feinen geselligen lebens spielte eine große rolle. Man erörterte philosophische und literarische fragen, man trug gedichte und novellen vor, führte dramen auf, sogar liebesfragen wurden diskutiert. Es ist nahezu dasselbe gesellschaftliche treiben wie im novellenrahmen[3]). Den kernpunkt des gesellschaftlichen lebens dieser zeit, in dem als ein wesentlicher zug festzustellen ist, daß mann und frau gleichberechtigt nebeneinanderstanden, bildete die pflege einer verfeinerten konversation. Eine theorie dieser konversation hat uns aus dem ende des 15. jahrhunderts Giovanni Pontano in seinem traktat „De sermone"[4]) überliefert, in den viele illustrierende beispiele

[1]) Zum teil dienten die novellensammlungen dazu, stoff für diese geselligen unterhaltungen an die hand zu geben, wie Fortini bezeugt.

[2]) Man vgl. hierzu nur die gelehrten gesellschaften bei Arnigio (s. 171), Marcellino (s. 171) und Calzolai (s. 172), die im wesentlichen schon regelrechte akademien darstellen. Man vgl. auch Gir. Bargagli, der s. „Dialogo de' Giuocchi" in d. Accad. degli Intronati stattfinden läßt. Vgl. auch A. Della Torre, Storia dell' Accad. Plat. di Firenze, Firenze 1902, s. 159ff. zu dem zusammenhang zwischen den festlichen gesellschaften u. den akademien.

[3]) Vgl. auch Ph. Monnier, Quattrocento II, s. 93ff.

[4]) Vgl. die ausg. Opera, Venetiis 1518/19 u. Basileae 1556; Ernst Walser, Die Theorie d. Witzes u. d. Nov. nach d. De serm. d. Jov. Pontanus, Straßburg 1908.

eingestreut sind, die sich allerdings und natürlicherweise mehr den fazetien Poggios als den novellen Boccaccios an die seite stellen. Eine theorie der gesellschaft aus dem 16. jahrhundert mit einer schilderung aus dem praktischen leben (mit königswürde!) hat uns Stefano Guazzo in seiner „Civil conversazione“ [1]) (Brescia 1574 und öfter) hinterlassen. Es könnte nun die annahme naheliegen, daß die rahmenerzählung nach Boccaccio immer wieder aus diesem geselligen leben entstanden sein könnte, ohne unmittelbar auf das Decameron zurückgehen zu müssen. Diese möglichkeit wird ausgeschlossen durch die zahlreichen traditionellen und typischen elemente literarischer art, die vom Decameron ihren ausgang nehmen, so in der einteilung in tage oder nächte, in der häufigen zusammenfassung in gruppen von je zehn erzählungen, in der manchmal verwendeten gruppierung nach bestimmten themen, in dem häufigen auftreten der zehnzahl bei den erzählern, in der oft vorkommenden verwendung von pest oder auch belagerung als einleitung, in der häufigen einstreuung von kanzonen oder anderen gedichten als abschluß oder auch einleitung oder als mittel zur abwechslung, in der häufigen wahl von könig oder königin, in der selteneren widmung an die damen und auch in der vorkommenden verwendung eines gräzisierenden titels. Schließlich wird auch Boccaccio selbst oft als angestrebtes vorbild genannt.

Es liegt also der fall vor, daß eine literarische tradition bestand, die aber aus dem gesellschaftlichen leben der zeit immer neu gespeist wurde. Die gesellschaft der Frührennaissance und Renaissance bildet den allgemeinen hintergrund für die festumrissene literarische tradition der italienischen rahmenerzählung.

7. Rückblick.

Wenn wir auf die italienische rahmenerzählung eine kurze rückschau vom standpunkt der künstlerischen wertung halten, so müssen wir feststellen, daß die höhe des Decameron, das am anfang dieser entwicklung steht, nicht

[1]) Frz. übers. v. Chappuys, Lyon 1579; Belleforest, Paris 1579.

wieder erreicht worden ist, so befruchtend es auch auf die literatur der folgenden jahrhunderte gewirkt hat. Die rahmenerzählung wird mehr und mehr ein mechanisches prinzip. Dem Decameron am nächsten in der natürlichkeit der erfindung und anmut der gestaltung kommen nach meinem gefühl die „Cene“ des Antonio Francesco Grazzini, deren fragmentarischen zustand wird bedauern. Hochstehend durch den ausgezeichneten prosastil, weniger durch die erfindung, sind auch die „Ragionamenti“ des Agnolo Firenzuola. An das Decameron reichen aber auch diese erzeugnisse bei weitem nicht heran. Die übrigen rahmenerzählungen sind, ebenso vom gesichtspunkt der gesamtform wie von dem des stils aus, von geringerer bedeutung, wenn es auch in einzelheiten den fiktionen etwa von Giraldi, Bargagli, Parabosco und Straparola nicht an phantasie und lebendigkeit fehlt. Eine sonderstellung nimmt Basile ein, der ein volksmärchen geschickt zur rahmenerzählung umgestaltet und eine anmutige und selbständige lösung des problems bietet. Ein kuriosum stellt die rahmenerzählung Fortinis dar, in die ganze dramen eingeschaltet sind [1]). Von bedeutung sind diese rahmenerzählungen neben ihrer rolle als träger einer literarischen tradition vor allem für die kulturgeschichte, die aus ihnen gewiß noch manchen interessanten zug schöpfen könnte [2]).

Merkwürdig ist, daß alle pestschilderungen bei den epigonen Boccaccios in ihrer oberflächlichkeit auf die künstlerische kontrastwirkung verzichten, deren sinn offenbar nicht erkannt ist. Der kontrast tritt nur in verbindung mit den belagerungsschilderungen von Giraldi und Bargagli auf.

---

[1]) Vgl. auch Vettori u. die rahmenerzählung in Spanien!

[2]) Ansätze zur kulturgesch. auswertung zeigt Monnier, Quattrocento 1908; zu Sab. d. Ar. I, s. 56, 63, II, s. 362; Arlotto I, s. 57; Masuccio II, s. 405; ferner T. F. Crane, It. soc. customs, Arienti, s. 258ff., Bandello, s. 240ff., G. Bargagli, s. 268ff., Sc. Bargagli, s. 298ff., Erizzo. s, 260, Firenzuola 105, Fortini 308ff., Giov. da Prato 93ff., Giraldi 261, Grazzini 261, Ser Giovanni 260. Masuccio 258, Parabosco 252ff., Sercambi 257, Sermini 257ff., Straparola 292ff.

Aus dem vergleich mit den orientalischen rahmenerzählungen geht hervor, daß die italienische rahmenerzählung von vornherein mit Boccaccio ein neues prinzip angenommen hat. Die selbständigkeit des rahmens ist aufgegeben: waren in den orientalischen rahmenzyklen die erzählungen gewissermaßen lehrhafte illustration zu einer selbständigen handlung, so ist nun der rahmen nur ornament für die erzählungen. Der rahmen beschränkt sich darauf, ein gesellschaftliches milieu zu malen. Auch da, wo man noch eine selbständigere handlung im rahmen findet, wie bei Sercambi, Vettori, Giraldi, kann diese nicht ohne die novellen bestehen; auch hier ist der rahmen nur mittel, um novellen anzubringen. Das gewicht hat sich vom rahmen auf die novellen verschoben, von geringen ausnahmen abgesehen. Das ziel ist ein rein literarisches geworden, womit auch meist die lehrhafte tendenz entfällt, ausgenommen Erizzo und Giraldi, die moralisieren wollen. Aber selbst bei Giraldi belehren uns die vielen unzüchtigen novellen über die tatsache, daß das erzählen um seiner selbst willen im vordergrund steht.

Die ganze reiche rahmenliteratur Italiens ist ja ausdruck der freude am bel parlare im weitesten sinne, die mit dem Novellino beginnt, im 16. jahrhundert ihren höhepunkt findet und bis in die gegenwart nicht erlischt.

Als abschluß dieses rückblicks ist es nötig, noch eine kritische würdigung über den die italienische rahmenerzählung betreffenden teil der arbeit Auerbachs, auf die oben hingewiesen wurde, zu geben, um einige unrichtige anschauungen zu beseitigen. Diese kritischen bemerkungen werden gleichzeitig eine ergänzung zu unseren bisherigen ergebnissen darstellen.

Als einen grundfehler der arbeit Auerbachs muß ich es zunächst betrachten, daß er keine unterscheidung zwischen rahmenähnlichem beiwerk und rahmenerzählung trifft. Exemplasammlungen und orientalische rahmenerzählungen nennt er in einem atemzug (Auerbach, s. 4). Die moraltraktate der exemplasammlungen sind keine rahmenerzählungen, die immer einen epischen kern haben müssen, wenn auch

die exempla im sinnzusammenhang mit diesen traktaten stehen. Die exemplasammlungen können nur als verwandte form der rahmenerzählung in ihrem eigentlichen literarischen begriff gelten. Denselben fehler begeht Auerbach, wenn er das rahmenwerk von Masuccios novellensammlung (widmungen, s. 14), das ebenso wie die moral der exempla nicht als rahmenerzählung gelten kann, mit der rahmenerzählung bei Sabadino degli Arienti vergleicht (s. 15). Unklar ist daher auch die darstellung der tatsachen, wenn er erklärt, daß im mittelalter der rahmen hauptsache wurde, und dabei auf die exempla hinweist (s. 4). Es ist richtiger festzustellen, daß in der orientalischen rahmenerzählung der rahmen von vornherein hauptsache war und daß die exemplasammlungen davon vollständig zu trennen sind, da sie — zwar eine verwandte erscheinung — in eine andere kategorie gehören, indem sie vorwiegend aus geistlicher sphäre stammen (Bibel, kirchenväter, predigt). Es fehlt Auerbach der klare begriff der rahmenerzählung. Wenn er an einer stelle (s. 6) „den Begriff Rahmen etwas weiter faßt, als Atmosphäre einer Dichtung nämlich“, so scheint er überhaupt diesem vagen begriff zum opfer zu fallen.

Auch sonst sind Auerbachs urteile häufig unzutreffend. Eine überschätzung des gesellschaftlichen formalismus spricht aus der beurteilung der rahmenerzählung des Decameron (s. 7). Die wahrung der gesellschaftlichen form ist nur möglich durch die charaktere ihrer träger, die auch in zeiten schwerster krisis dazu fähig sind, ihre lebensfreudigen gewohnheiten fortzusetzen. Voraussetzung ist ein besonderes menschentum, das Boccaccio als künstlerischer realist beobachtet und darstellt. Gerade Boccaccios schilderung von der allgemeinen auflösung während der pest zeigt ja, daß die gesellschaftsformen wankten und daß es also besonders starke menschen sind, die ihr leben weiter zu führen vermögen, als sei nichts geschehen. Es war also gewiß nicht Boccaccios absicht, die „Kraft der gesellschaftlichen Form“ zu zeigen. Man wird gut tun, solche hineindeutungen zu unterlassen. Eine ebensolche

hineindeutung versucht Auerbach bei Sercambi (s. 10), wenn er sagt, daß die wahl eines einzigen königs bedeute, daß „die Herrschaft der Sitte (im Goetheschen Sinne) als nicht zureichend anerkannt“ werde, wobei das Decameron gegenübergestellt wird, dessen anordnung, den könig täglich zu wechseln, Sercambi nicht begriffen habe. Es ist wohl sicher, daß weder Boccaccio noch Sercambi bei der einführung der königswürde überhaupt an die herrschaft der sitte, noch dazu im Goetheschen sinne, gedacht haben.

Bei der schlußzusammenfassung prägt Auerbach folgenden unrichtigen satz (s. 66): „Die italienische Novelle verliert im Laufe der betrachteten Entwicklung immer mehr den Boden unter den Füßen: die Form der Gesellschaft, auf die sie gegründet war, verschwindet, und lebendige Volkstümlichkeit hat sie nach Sacchetti nicht mehr erreicht; im Gegensatz dazu ist die französische Erzählungskunst bis lang über 1500 hinaus eng mit dem Wesen der Nation verknüpft.“ Man vergleiche hierzu kapitel VI, 1, 2 und 3 der vorliegenden arbeit. Auerbach läßt offenbar die novelle des 16. jahrhunderts außer acht und schneidet in seiner betrachtungsweise eine kontinuierliche entwicklungsreihe willkürlich ab. Die gesellschaftsform, aus der die italienische novelle entspringt, lebt ungebrochen weiter bis ins 16. jahrhundert, wo sie ihre höchste blüte findet, wie auch im 16. jahrhundert die italienische novelle ihre größte beliebtheit erreicht.

Wenn ferner Auerbach ohne weitere umstände die novelle als eine neuschöpfung der Renaissance erklärt und sie den mittelalterlichen formen wie exemplum, fablel usw. gegenüberstellt (s. 2), so kann das nur mit einschränkungen gelten. Es ist meines erachtens nicht zu verkennen, daß die italienische novelle stofflich in vieler hinsicht an die mittelalterlichen formen anknüpft, und daß sie formal eine organische weiterentwicklung der altitalienischen gattung darstellt, wenn sie auch erst von einem schöpferischen geist wie Boccaccio zu einer ausgeprägten und suggestiven form gestaltet wurde. Zum mindesten schief und übertrieben ist Auerbachs behauptung (s. 3), daß die novelle eine der vielen auswirkungen von Dantes geist darstelle, von dem (der in

der scholastischen philosophie und theologie des Thomas von Aquino wurzelt!) die leidenschaftliche betrachtung des irdischen lebens stamme. Man würde hier wohl richtiger statt Dante Boccaccio sagen.

Es ist gewiß richtig, wenn Auerbach eine formal-kritische betrachtungsweise (s. 65) anzusetzen versucht, diese muß sich aber auf tatsachen gründen, nicht, wie bei ihm häufig, auf willkürliche konstruktionen. Man hat den eindruck einer schrift mit oft wenig strenger bemühung um die tatsachen und mit viel dialektik.

VII. Die rahmenerzählung in Frankreich nach Boccaccio[1]).

Zweierlei wege sind bei der übertragung einer literarischen form aus einer sprache in eine andere denkbar. Die literarische form gelangt unmittelbar aus dem original in der ursprache zur wirkung, oder aber übersetzungen

---

[1]) Vgl. Literaturgeschichten: Gaston Paris, Esquisse hist. d. l. litt. fr. au m. a., Paris 1907; Gustav Gröber, Gesch. d. frz. Lit., in Gr. Gr. II, 1, Straßburg 1902; Karl Voretzsch, Afz. Lit., Halle 1925 (3. aufl.), ins Engl. übersetzt 1931. A. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. frz. Lit. I, Stuttgart 1889; L. Petit de Julleville, Hist. d. l. litt. frz. II, Paris 1896, III, 1897; Suchier u. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. frz. Lit., Leipzig-Wien 1900; Bédier et Hazard, Hist. d. l. litt. fr., Paris 1924; V. Klemperer, Die rom. Lit. (Handbuch der Lit.-Wiss.), 1928.

Spezialarbeiten: Dunlop-Liebrecht, Prosadichtung, Berlin 1857. Neuausg. des engl. textes v. Henry Wilson, London 1888. Darmesteter et Hatzfeld, Le seiz. siècle en Fr., Paris 1883 und öfter; A. Tilley, Lit. of the French Renaiss., Cambridge 1904; F. Brunetière, Hist. d. l. litt. class. I, 1, Le mouvement de la Renaiss., Paris 1904; Otto Flake, Der frz. Roman und die Novelle, Leipzig 1912 (Nat. u. Geisteswelt 377); Heinrich Morf,

spielen die vermittlerrolle. In Frankreich erscheint die rahmenerzählung zunächst in übersetzungen, welche die weitere grundlage für die entwicklung abgeben:

1. Übersetzungen aus dem Italienischen.

Die beziehungen Frankreichs zu Italien im 15. und 16. jahrhundert sind mannigfache. Renaissance und Humanismus waren ja geistesbewegungen, die von Italien ausstrahlend ganz europa ergriffen, und es nimmt nicht wunder, daß gerade ein benachbartes land wie Frankreich, das zudem in jener zeit (vom ende des 15. jahrhunderts an) in starke politische berührung mit Italien geriet (expeditionen Karls VIII., Ludwigs XII. und Franz I., ehe Hein-

---

Frz. Lit. im Zeitalter d. Renaiss., Straßburg, 2. aufl. 1914; George Saintsbury, Hist. of the French Novel I, London 1917.

Zur Nov. im Besonderen: F. Dillaye, Boccace et son influence sur nos conteurs, in Decameronausg. Le Maçon, Paris 1882; Pietro Toldo, Contributo allo studio della nov. fr. del XV e XVI sec., Roma 1895; Gaston Paris, La nouv. fr. aux XV[e] et XVI[e] siècles, Journ. des sav. 1895, s. 289ff., 342ff. Neuausg. in Mélanges de litt. fr., p. p. Mario Roques, Paris 1912, s. 627ff.; P. Rivoire, Contrib. alla stor. dell' infl. della nov. ital. sulla nov. fr., in Il Rinascimento II, s. 17ff.; Werner Söderhjelm, La nouv. frz. au XV[e] siècle, Paris 1910 (Bibl. du XV[e] siècle); Fl. Night. Jones, Boccaccio and his imitators, Chicago 1910; Erich Auerbach, Zur Technik d. Frührenaiss.-novelle in Italien u. Frankreich, Diss. Heidelberg 1921; Fritz Redenbacher, Die Novellistik d. frz. Hochrenaiss., Diss. München 1926, vgl. auch Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. 49, 1927, s. 1ff.

Zum italienischen Einfluß: T. F. Crane, Ital. soc. customs of the 16th century and their infl. on the lit. of Europe, Yale 1920; Antèro Meozzi, Azione e diffusione della lett. it. in Europa (sec. XV—XVII), Pisa 1932; im übrigen weise ich auf die bei Hauvette, Bulletin ital. VII, s. 165ff., 262ff. (1907) u. Lanson, Manuel bibl. I (1921) genannten arbeiten hin.

Bibliographien: Brunet, Manuel, Paris 1842; Grässe, Trésor des livres, Dresden 1859ff.; Joseph Blanc, Bibliogr. Italico-Francaise, Milano 1886; Henri Hauvette, L'Italie dans s. rapports avec l. autres litt., Bullet. it. VII (1907), s. 165ff., 262ff.; Fl. Night, Jones s. o.; Lanson, Manuel bibliogr. I, 1921.

richs II. mit Catharina v. Medici usw.), von dort einen starken kulturellen und literarischen einfluß erfuhr.

Dieser einfluß zeigt sich, was die novellenliteratur angeht, schon rein äußerlich in den übersetzungen italienischer novellensammlungen und verwandter werke, aus denen diejenigen herausgegriffen seien, die selbst eine rahmenerzählung oder rahmenähnliche form aufweisen und so für die entwicklung der französischen rahmenerzählung in betracht kommen.

Von Boccaccios Decamerone, das für die entwicklung der französischen novellensammlung von überaus wesentlicher bedeutung ist, sind uns zwei übersetzungen bekannt. Die erste wurde von dem des Italienischen unkundigen Laurent de Premierfait nach einer lateinischen übersetzung zu beginn des 15. jahrhunderts (1411—1414) verfaßt[1]), während die zweite über hundert jahre später von Antoine le Maçon auf anregung der königin Margarete v. Navarra geschaffen wurde[2]). Doch hat wahrscheinlich schon früher das Decameron in Frankreich eingang gefunden. So bezeugt Sacchetti im Proemio seiner novellen eine französische übersetzung (neben einer englischen), von der wir allerdings nichts weiter wissen. Die stelle bei Sacchetti lautet: „Giovanni Boccaccio, il quale descrivendo il libro delle Cento Novelle per una materiale cosa, quanto al nobile suo ingegno . . . quello è divulgato e richie . . . che infino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla loro lingua“ (die punktierten stellen sind lücken im ms.). Es ist nicht recht ersichtlich, aus welchem Grunde Hauvette dieses klare zeug-

[1]) 1. ed. Paris 1485; vgl. H. Hauvette, De Laurentio de Primofato, qui primus Joannis Boccaccii opera quaedam gallice transtulit, Thèse, Paris 1903; H. Hauvette (unter mitarb. v. J. Crouzet), Les plus anciennes traductions de Boccace in Bullet. it. VII (1907), VIII (1908), IX (1909) (= Annales de la fac. des lettres de Bordeaux).

[2]) 1. ed. Paris 1545, vgl. Hauvette in Bullet. it. VIII, s. 287ff. Diese übers. hat eine reihe v. neuausg. erfahren: ed. P. Lacroix, Paris 1873, 2. ed. Paris 1912; ed. Alcide Bonneau, Paris 1879; ed. Fr. Dillaye, Paris 1882/84; ed. Fr. Franzoni, préf. Mario Schiff (auswahl), Lausanne et Paris 1913.

nis ablehnt [1]), wenn man auch die anschauung von Mabille [2]), daß der „Parangon de nouvelles honnestes et délectables“ und Nicolas' de Troyes „Grand Parangon“ von einer anderen französischen übersetzung als der des Laurent de Premierfait beeinflußt sind, als ungewiß betrachten muß.

Die übersetzungen des Filocolo Boccaccios, sowohl des ganzen romans von Adrien Sévin (1542) wie der Questioniepisode (anon. 1531) wurden bereits oben erwähnt, und es sei hier noch einmal darauf hingewiesen [3]).

Straparolas werk wurde unter dem titel „Les facétieuses nuits de Straparole“ von Jean Louveau (1. buch, Lyon 1560) und Pierre de Larivey (2. buch, Lyon 1572) [4]) übersetzt. Die „Ecatommiti“ Giraldis wurden von Gabriel Chappuys unter dem titel „Les cent excellentes nouvelles de J.-B. Giraldi“ (Paris 1583) übertragen [5]). Poggios Fazetien wurden schon im 15. jahrhundert von Guillaume Tardif und Julien Macho übersetzt [6]), denen im 16. jahrhundert mehrere französiche Poggioausgaben folgten [7]).

Bandellos novellen, die selbst zwar keine rahmenerzählung aufweisen, aber in Frankreich auch auf diese gat-

---

[1]) Hauvette, Bullet. ital. VIII, s. 285, gegen Vossler, Stud. z. vgl. Litgesch. II (1902), s. 4; vgl. auch Hauvette, De Laurentio, s. 97.

[2]) Parangon des nouv. honn. et dél., ed. Mabille, Paris 1865, préf. Vgl. ferner Nicolas de Troyes, Grand Parangon, ed. E. Mabille, Paris 1869, préf.; Hauvette, De Laurentio, s. 97/99 hält die von Mabille angeblich erschlossene übersetzung für identisch mit der Laurents.

[3]) Vgl. oben s. 74. Auch Hauvette, Bulletin ital. VIII, s. 281.

[4]) Beide vereint zum erstenmal Paris 1573. Neuausg. ed. Jannet, Paris 1857; ed. De Marthold, Paris 1907; vgl. oben s. 137; vgl. auch Louis Loviot, Jean Louveau, in Révue des livres anc. I, 1914, s. 445.

[5]) Vgl. oben s. 141.

[6]) Übers. v. Tardif neuhrsg. v. Montaiglon 1878; vgl. auch Vierteljahrsschrift f. Kultur u. Lit. d. Renaiss. (L. Geiger) I, s. 309ff. Die übers. v. Macho zitiert bei Lanson, Manuel bibl. I. Vgl. auch d. verzeichnis d. Poggioübers. bei Brunet IV, s. 768ff., der eine 1. ed. Lyon 1484 verzeichnet.

[7]) Lyon 1540, Paris 1549, Lyon 1558.

tung nicht ohne anregung blieben, wurden als „Histoires tragiques“ von Boaistuau (dem ersten herausgeber des Heptameron) und Belleforest übersetzt (Paris ab 1559)[1].

Auch die bedeutendsten werke der italienischen dialogliteratur, die ausgeprägt die rahmenform in sich aufgenommen haben, erlebten frühzeitig übertragungen; so wurden Bembos „Asolani“ übersetzt von Jean Martin als „Les Asolains“ (Paris 1547)[2] und Castigliones „Cortegiano“ von J. Colin d'Auxerre als „Le Courtisan“ (Lyon 1538), von Gabriel Chappuys als „Le parfait courtisan“ (Lyon 1580)[3]. Speronis dialoge wurden als „Dialogues“ von Claude Gruget (1551) übersetzt[4]. Auch das theoretische werk des Stefano Guazzo über die gesellschaftliche unterhaltung (mit gesellschaftlicher königswürde) wurde als „Civile conversation“ zweimal übersetzt, von Gabriel Chappuys (Lyon 1579) und Fr. de Belleforest (Paris 1579)[5].

Selbst italienische ausgaben erschienen in Frankreich, so das Decameron in Lyon 1552 und 1555 und der 4. teil der „Novelle“ Bandellos (ed. princeps!) Lyon 1573. Außerdem gab es damals eine reihe von Franzosen, die italienisch schrieben[6].

Erwähnt sei noch, daß auch Apuleius' Metamorphosen, die das antike schachtelprinzip zeigen, dreimal im 16. jahrhundert übersetzt wurden: „Les onze livres de l'asne doré“, trad. Guillaume Michel, Paris 1518; trad. De la Bouthière, Lyon 1553; trad. Jean Louveau, Lyon 1553. Vielleicht spielt italienische vermittlung oder anregung (Firenzuola usw.) dabei eine rolle.

---

[1]) Vgl. oben s. 159. Ich nenne noch die vollst. ausg. trad. Boaistuau-Belleforest 1580/82.

[2]) Vgl. oben s. 168.

[3]) Vgl. oben s. 169; vgl. auch P. Toldo, Le courtisan dans la litt. fr. et ses rapports avec l'œuvre du Castiglione, Archiv f. n. Spr. CIV, s. 75ff., 313ff.; CV, s. 60ff. (1900).

[4]) Vgl. oben s. 173.

[5]) Vgl. oben s. 179.

[6]) Vgl. E. Picot, Des français qui ont érit italien au XVIe siècle, Révue des bibliothèques 1898. Vgl. auch E. Picot, Les français italianisants au XVIe siècle, Paris 1906/07.

2. Rahmenerzählungen im stile Boccaccios.

Nach Gaston Paris[1]) unterscheidet man zwei zeitabschnitte in der französischen Renaissancenovellistik, von der der erste, welcher der Decameronübersetzung des Laurent de Premierfait folgt, die „Cent nouvelles nouvelles", den „Recueil" des Philippe de Vigneulles und den „Grand parangon" des Nicolas de Troyes umfaßt, während der zweite von der Decameronübersetzung des Antoine le Maçon ausgeht und seinen mittelpunkt im „Heptameron" der Margarete von Navarra findet. Geht man der geschichte der rahmenerzählung nach, so wird diese einteilung zurücktreten müssen, da charakteristische werke der französischen novellenliteratur keine rahmenerzählung aufweisen.

Merkwürdigerweise und ganz bezeichnend erscheint die erste ausgeprägte rahmenerzählung in Frankreich nicht in der novellenliteratur, sondern in einer volkstümlichen gattung.

a) Die „Evangiles des quenouilles".

Die „Evangiles des quenouilles" sind etwa zu derselben zeit entstanden wie die „Cent nouvelles nouvelles", also um die mitte des 15. jahrhunderts[2]). Das werk hat mehrere überarbeitungen erfahren, scheint aber im wesentlichen von drei autoren verfaßt zu sein: Fouquart de Cambrai, Anthoine du Val und Jean d'Arras[3]). Die äußere einkleidung des buches ist eine fiktion, die an Boccaccio erinnert; aber der hintergrund ist wahr, er wird von der sitte der französischen spinnstuben im 15. jahrhundert und den dort stattfindenden unterhaltungen und gesprächen der alten frauen gebildet.

Das buch hat eine regelrechte rahmenerzählung, die sich folgendermaßen entwickelt:

Eines abends begab sich der autor — es war zur zeit der langen nächte zwischen Weihnachten und Sonnenwende — in das haus einer benachbarten alten frau, die er oft zu be-

---

[1]) Vgl. La nouv. fr., in Mélanges de l. litt. fr. p. p. Mario Roques II, Paris 1912, s. 666.

[2]) 1. ed. Bruges 1475; mod. ausg. ed. P. Jannet, Paris 1855, Bibl. Elz.

[3]) Vgl. die Préf. v. Jannet, s. VIII ff.

suchen pflegte, und bei der häufig die nachbarinnen zum spinnen und fröhlichen plaudern zusammenkamen, woran er großes vergnügen fand. Diesmal traf er jedoch nur sechs frauen in lautem durcheinanderreden an. Schon war er im begriff, sich zurückzuziehen, als er von den frauen angerufen wurde. Sie setzten ihm ihre absicht auseinander, ein buch zu verfassen mit dem titel „Evangiles des quenouilles" und überredeten ihn, sich als sekretär zur verfügung zu stellen und ihre aussprüche aufzuzeichnen. Es soll im gegensatz zu den vielen frauenfeindlichen schriften der zeit ein buch zu ehren der frauen werden. Man beschließt, am nächsten allgemeinen spinnabend, bei dem auch die übrigen frauen zugegen sind, mit dem vortrag der Evangelien zu beginnen. So werden an sechs aufeinanderfolgenden wochentagen (montag bis sonnabend) von den sechs frauen nacheinander diese spinnrockenevangelien vorgetragen. An jedem abend wird aus der schar der sechs die vortragende des nächsten abends gewählt. Die vortragende hat einen erhöhten sitz inne. Das werk ist in sechs journées (merkwürdigerweise nicht soirées!) eingeteilt, worin wohl ein deutlicher einfluß Boccaccios zu erblicken ist. Auch die monotonen überleitungen zwischen den einzelnen tagen mit der schilderung der frauengesellschaft und der tätigkeit ihres trockenen sekretärs erinnern an Boccaccio, der in der kunst der einrahmung natürlich weit überlegen ist.

Von den sonst üblichen rahmenerzählungen unterscheidet sich dieses werk dadurch, daß es keine novellen enthält, sondern eine sammlung von allerlei weisheiten, wie regeln für das verhältnis von mann und frau, heilmitteln, liebestränken, geheimnissen über hexen und kobolde und ähnlichem darstellt, die volkskundlich hochinteressant und für die geschichte des aberglaubens wohl nicht ohne bedeutung sind.

b) Jeanne Flore, „Comptes amoureux".

Vor 1540, frühestens 1530, verfaßte Jeanne Flore ihre „Comptes amoureux"[1]), welche die erste französische no-

[1]) 1. genauer bek. ed., Lyon 1540; Du Verdier in seiner „Bibliothèque" (1772ff.) erwähnt eine ed. Paris 1532, die man nicht

vellensammlung im stile des Decameron darstellen. Das, was uns vorliegt, ist allerdings nur ein bruchstück von sieben novellen aus einem größeren werk, das sich wahrscheinlich „L'amour fatal" titulierte (vgl. Lacroix, Notice s. VIII und X). Schon der anfang des werkes („Mme. Melibée, après que la jeune Salphionne eust mis fin à son compte, où recut assez plaisir toute la compagnie, prit la parole et dit ..."), der uns in medias res führt, zeigt, daß es sich um ein bruchstück handelt. Lacroix meint, daß die sammlung wie das Heptameron in dem kreis um Margarete von Navarra entstanden ist, daß die erste ausgabe in Lyon 1531 erschien und daß Egine Minerve, die der sammlung ein gedicht an die verliebten damen vorausschickt und in der sammlung selbst novelle 4 erzählt, niemand anders ist als Margarete von Navarra, eine meinung, die sich freilich nicht einwandfrei beweisen läßt[1]). Über die person der verfasserin, die sich unter dem pseudonym Jeanne Flore verbirgt, ist man nicht ganz im klaren, nach Lacroix ist es vielleicht Jeanne Gaillarde (notice s. XI/XII).

Die „Comptes amoureux" sind in eine Boccaccio ähnelnde rahmenerzählung gekleidet. Sie werden, um die „punition de ceux qui contemnent et mesprisent le vray amour" zu zeigen, in einer gesellschaft vornehmer damen erzählt, die fast durchweg mit klassischem namen belegt sind. Der erzählungen und die sich daran schließenden erörterungen richten sich gegen Mme. Cébille, die sich in dem vorausgehenden fehlenden teil als bittere feindin der liebe erklärt hat[2]).

---

weiter kennt. Vgl. die Notice von Lacroix in seiner Neuausgabe: Jeanne Flore, Comptes amoureux, ed. P. L. Jacob (= Lacroix), Turin 1870; vgl. auch Albert de Rochas, Hist. de la belle Rosemonde et du preux chev. Andro p. Jeanne Flore, Paris 1888, introd.; G. Rua, Di alcune fonti d'un vechio libro francese (Contes amour.), Bibl. delle scuole ital. V, Verona 1892, u. Gustave Reynier, Le roman sentimental, Paris 1908, s. 123ff.

[1]) Albert de Rochas, a. a. o., lehnt die theorie v. Lacroix ab und sucht den ursprung der „Comptes" im kreis der gebildeten bürgerschaft von Lyon, desgl. Reynier a. a. o.

[2]) Der ausgang der „Comptes" wird in der ed. 1545 „La Punition de l'Amour Contempné" angedeutet: nach der rückkehr wird Mme.

Wie in den giornaten Boccaccios wird also ein bestimmtes thema behandelt. Wie das Decameron hat sich auch dieses werk ursprünglich über zehn tage erstreckt, wie aus dem nach der fünften novelle eingeschalteten zwischenstück hervorgeht (ed. Lacroix s. 128 ff.). Dort endet ein tag, und der beginn des nächsten tages wird geschildert. Die unterhaltungen der gesellschaft halten sich mit geringen abweichungen ganz im Boccaccioschen stil: bei sonnenglanz erhebt man sich, man hört die messe, man speist, tanzt und spielt und setzt sich nachmittags in den lieblichen garten, wo neben dem springbrunnen im schatten eines seidenschirms (pavillon de soie) die geschichten erzählt werden. Als gäste haben sich an diesem letzten tage nach dem mittagessen zufällig noch sechs jünglinge aus Lyon eingefunden, die bis zum nächsten morgen verweilen. Die unterhaltungen der vorausgegangenen tage werden wir uns in derselben weise vorzustellen haben.

Aus der begrüßungsrede von Mme. Salphionne an die jünglinge geht hervor, daß die damen sich schon seit zehn tagen hier befinden, um sich dem novellenerzählen und den übrigen vergnügungen hinzugeben, und daß der gegenwärtige der letzte tag ist (s. 130): „Je suis presentement en vostre survenue aucunement marrye et joyeuse, chers amys, marrye que n'avez esté icy avec nous depuis dix jours en çà: pource que auriez receu vostre part des joyes et liesses par nous demenées: et aussi ouy les tres-beaux comptes et propos d'amour par chacune de nous à son tour racomptez, et je suis joyeuse que ores estes arrivez tout à poinct pour en ouyr le dernier ..."

Einen einfluß Boccaccios scheint Lacroix abzulehnen, da er von seinen vorgängern in der literarhistorischen betrachtung der „Comptes" schreibt (notice s. VII): „Ils ont eu l'incroyable idée de prétendre que ces contes avaient été composés à la fin du XVe siècle à l'imitation des nouvelles de Boccace." Doch ist, wie ich zeige, ein starker einfluß

Cébille von ihrem gatten mit einem stallknecht überrascht und mit ihrem galan öffentlich an den pranger gestellt.

Boccaccios unbestreitbar, da das werk ursprünglich ein regelrechtes Decameron gebildet haben muß.

Die „Comptes amoureux“ sind ein anmutiges und bezauberndes werk — wie Lacroix sagt „un chef-d'œuvre de sentiment et de style“ — das sehr zu unrecht bisher von den literaturgeschichten mit schweigen übergangen worden ist.

c) Marguerite de Navarre, „L'Heptaméron“.

Ihren höhepunkt findet die französische novellenliteratur des 16. jahrhunderts im Heptameron der königin Margarete von Navarra (1492/1549) [1]), der schwester des Renaissancekönigs Franz I. Die rahmenerzählung des Heptameron ist folgende:

Im monat september wurden die badegäste von Cauterets in den Pyrenäen von einem starken, anhaltenden regen

[1]) 1. ed. 1558 von Boaistuau als „Histoire des amants fortunés“; 2. ed. 1559 von Claude Gruget (vollständiger) als „Heptaméron“. Vgl. auch Révue d'hist. litt. de l. Fr. XI (1904), s. 537. Moderne ausgaben: Ancien texte p. p. Gruget, ed. P. L. Jacob (Lacroix), Paris 1841; ed. P. L. Jacob (Lacroix) in Vieux conteurs fr., Paris 1841; ed. Leroux de Lincy, Société des biblioph., Paris 1853/54; ed. Fél. Frank, Paris 1879; ed. Fr. Dillaye (préf. p. Anatole France) Paris 1879; ed. Leroux de Lincy et A. de Montaiglon, Paris 1880; ed. D. Jouaust, libr. des biblioph., Paris 1879; ed. Benj. Pifteau, Paris 1875 u. öfter; Œuvres ed. Ed. Schneegans, Bibl. Roman. 295/99, Straßburg 1924; letzte mir bekannt gewordene ed. als Contes de la reine de Navarre, Paris 1932, éditions Nilsson (= La bibliotèque précieuse). Ins Ital. übersetzt von F. Picco, Genova 1914; ins Engl. v. Arthur Machen, New York 1924. Für die ältere literatur verweise ich auf Toldo, Contributo, s. 30 und A. Tilley, Lit. of French Renaiss. I, s. 101ff. Neuere Lit.: Cr. Garosci, Margherita di Navarra, Torino 1908; Abel Lefranc, Marg. de N. et. le platonisme de la renaiss., in Grands écrivains fr., Paris 1914; P. Lorenzetti, Riflessi del pensiero ital. nell' Heptameron, Voghera 1917; Fr. Picco, Dame di Francia e poeti d'Italia, Torino 1921; P. Toldo, Rileggendo il novelliere della reg. di Navarra, Rivista d'Italia XXVI, vol. II (1923), s. 380ff. C. H. Livingston, The Heptameron des Nouv. of Marg. de Nav., Romanic Review XIV (1923), s. 97ff.; Sainte-Beuve, Grands écrivains fr. (XVIe siècle): les prosateurs, neue ed., Paris 1926; vgl. auch Manuel de bibl. biogr. et d'iconogr. des femmes célèbres, Paris 1892, u. Suppl. 1 (1900), 2 (1905).

überrascht, der den aufenthalt in dem überfluteten badeort unmöglich machte. Die gäste aus Frankreich fanden ihren rückweg durch geschwollene ströme versperrt, welche die brücken hinweggeschwemmt hatten. Eine witwe, namens Oisille, beschloß, mit ihrem gefolge nach dem kloster Notre Dame de Serrance hinaufzusteigen, um dort den vorübergang der gefahr abzuwarten. Fast die ganze dienerschaft und die pferde starben an den mühsalen des schwierigen weges, und nur mit einem mann und einer frau erreichte sie das kloster, wo die mönche den ankömmlingen eine barmherzige aufnahme bereiteten. In dem kloster fand sich nach und nach eine ganze reihe von flüchtlingen vor den entfesselten wasserfluten ein, denen es gelungen war, nach vielen mühsalen und gefahren, nach kämpfen mit räubern und bären, diesen sicheren zufluchtsort zu erreichen. So ist eine gesellschaft von fünf damen und fünf herren zusammengekommen, die auf vorschlag Oisilles beschließen, ihre zeit mit novellenerzählen hinzubringen, bis die brücke über den fluß wiederhergestellt ist. Die neuübersetzten novellen Boccaccios, so erzählt Oisille, hätten bei hofe große bewunderung erregt, so bei könig Franz I., beim Dauphin, dessen frau gemahlin und auch bei frau Margarete. Man habe bei hofe beschlossen, ein ähnliches werk von hundert novellen zu schreiben, jedoch mit dem unterschied, daß nur wahre geschichten erzählt werden sollten. Aber dringende geschäfte des hofes hätten diese absicht in vergessenheit geraten lassen. So soll dieser plan jetzt in zehn tagen ausgeführt werden, bis die brücke fertig ist.

Die unterhaltungen sind ähnlich wie im Decameron, jedoch mit gewissen änderungen; so tritt im Heptameron das religiöse moment hervor, und philosophische gespräche nehmen einen breiten raum ein. Der morgen beginnt mit einer vorlesung aus der Bibel, dann wird die messe angehört. Bis zum mittagessen tut jeder, was beliebt; nach der mahlzeit versammelt sich alles auf der grünen und schattigen wiese am flusse Gave, man setzt sich ins gras und beginnt zu erzählen und zu diskutieren, wobei jeder erzähler seinen nachfolger bestimmt. In dieser eintönigen weise verläuft die

umrahmung der tage. Als ein humoristischer zug sei erwähnt, daß die kunde von den zusammenkünften auf der wiese die mönche herbeigelockt hat, die hinter einer hecke auf dem bauche liegend den interessanten geschichten lauschen.

Jedem einzelnen tag ist das thema vorangestellt, das manchmal an das Decameron erinnert und das die erzählungen nach ähnlichkeit oder gegensatz gruppiert. Von großer bedeutung für diese gruppierung sind die gespräche, die Birsch-Hirschfeld[1]) treffend charakterisiert: „Die Gespräche sind ein mit der ganzen Anlage des Werkes fest verwachsener Bestandteil, denn die Geschichten folgen nicht willkürlich aufeinander; besonders schon die Überschriften der einzelnen Tage lehren, daß sie nach ihrer Ähnlichkeit oder als Gegensätze nebeneinandergestellt sind, um eine Erfahrung, einen allgemeinen Satz zu beleuchten, wobei die Gespräche oft die Übergänge bilden, die von einer Geschichte zu einer anderen ‚Parallelgeschichte' hinüberführen (vgl. auch Goethe, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter!) und den einen Fall durch den anderen erläutern."

Es ist hier nicht der ort, den schon oft durchgeführten vergleich mit dem Decameron in allen einzelheiten zu wiederholen, es genüge, auf das wichtigste hinzuweisen. Von zehn personen werden je tag zehn novellen erzählt, und das werk sollte sich ursprünglich über zehn tage erstrecken[2]). Der titel Heptameron wird dem werk jedoch erst von dem zweiten herausgeber Claude Gruget (1559) beigelegt. Wie Boccaccio von einer epidemie, so läßt Margarete ihre rahmenerzählung von einer naturkatastrophe ihren ausgang nehmen, doch bleibt es eine äußerliche nachahmung, da sie keine plastische kontrastwirkung zustandebringt. Überhaupt versäumt sie es, aus der grundanlage

[1]) Frz. Lit. (Renaiss.) 1889, s. 294ff., vgl. auch T. F. Crane, It. soc. customs, s. 446ff.

[2]) Auf mehreren mss. findet sich sogar die überschrift: „Le Decameron de très haute, très illustre princesse etc." vgl. ed. Leroux de Lincy, s. II. Das werk enthält aber nur 72 novellen, blieb also unvollendet.

des werkes, die man gegenüber Boccaccio geradezu romantisch nennen könnte, alle künstlerischen möglichkeiten zu schöpfen. Die katastrophe wird nicht näher geschildert, die erhabene bergwelt der Pyrenäen läßt sie kalt. Es fehlt ihr an dem naturgefühl, das Boccaccio auszeichnet und zu immer neuen bezaubernden bildern bewegt. Auch stellen, die aller menschlichkeit hohn sprechen (nur ein beispiel: die freude über den untergang der diener und über die verschonung des eigenen lebens!), befremden uns. Schließlich tragen die philosophischen, religiösen und moralisierenden tendenzen, sowie eine gewisse pedanterie, die sich auch in den novellen auswirken, dazu bei, den künstlerischen wert des werkes zu schmälern. So ist Margaretes werk nicht in erfindung und anlage, sondern weil es an der künstlerischen gestaltungskraft in der ausführung mangelt, dem Decameron unterlegen. Trotzdem bildet das Heptameron einen höhepunkt der französischen Renaissanceliteratur.

Neben dem Decameron haben auch der „Cortegiano“, die „Asolani“ und andere italienische liebestraktate eingewirkt, was hier nicht näher untersucht sei.

Nodier hat einmal die verfasserschaft des Heptameron Bonaventure des Périers zuschreiben wollen [1]). Doch die autorschaft Margaretes ist unzweifelhaft, zumal wir das klare zeugnis von Brantôme besitzen [2]).

Margarete hat Cauterets 1541 und öfter besucht; von dem geplanten besuch 1541 schreibt sie in einem brief an Franz I. [3]). Das letztemal besuchte sie den badeort im jahre ihres todes [4]). Der äußere rahmen ihres werkes entsteht also aus persönlichen erinnerungen, und daher sind ortsnamen und geographische einzelheiten richtig. Der rahmen

---

[1]) Charles Nodier, Bonav. des Périers, Révue des deux mondes XX 1839, s. 329ff.

[2]) „Dames illustres“ Œuvres compl., ed. Lalanne 1864/82, t. VIII, s. 126; Œuvres compl., Paris 1890, t. X, s. 296; vgl. auch Hept., ed. Leroux de Lincy, s. CXXIVff., ferner Appendices, s. CCLXV.

[3]) Nouvelles lettres de la reine de Navarre, ed. Génin, Paris 1842, s. 189.

[4]) F. Frank, Dernier voyage de la reine de Nav., Marg. d'Angoulême, aux bains de Cauterets (1549), Toulouse et Paris 1879.

ist demnach in der zeit nach 1541 erfunden, und zwar im anschluß an die von Margarete selbst veranlaßte Decameronübersetzung Le Maçons (1545), und vor 1547 vollendet, da Franz I. noch als lebend erwähnt wird.

Margarete hat ihren erzählern eine deutlichere charakteristik gegeben als Boccaccio, und auf grund dieser charakteristik glaubt man seit Leroux de Lincy [1]) hinter den fingierten namen bestimmte, Margarete nahestehende personen zu erkennen, die man bis heute mit geringen änderungen in die literaturgeschichten übernommen hat. Petit de Julleville meint allerdings: „Ce sont des énigmes qui restent encore à deviner" [2]). Dieser personenkreis deutet weiter in die vergangenheit zurück und liegt vor dem tod von Margaretes mutter, die selbst dazu gehört (Oisille!), also etwa in den jahren 1528/31. Gewiß sind viele der geschichten des Heptameron lange vor der endgültigen fassung aufgezeichnet worden und können in diesem kreis erzählt worden sein. Der zeitpunkt deutet übrigens auf die möglichkeit eines zusammenhangs mit den „Comptes amoureux" von Jeanne Flore, die vielleicht demselben kreis entsprungen sind.

In einem punkte sollte sich das neue Decameron von dem alten unterscheiden, wie Margarete sagt: „C'est de n'escripre nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire" und jeder soll erzählen „quelque histoire qu'il aura veue ou bien ouy dire à quelque homme digne de foy". Gaston Paris und die meisten literarhistoriker, so z. b. Birch-Hirschfeld, Petit de Julleville, Bédier und Hazard halten an der uneingeschränkten richtigkeit dieses satzes fest. Leroux de Lincy meint [3]): „Le caractère distinctif de l'Heptaméron est donc de reproduire, sous un voile assez transparent, des évènements réels qui se sont passés à la cour de France." Doch darf man hier wohl nicht zu weit gehen. Wohl läßt sich für einige novellen

---

[1]) Hept., ed. Leroux de Lincy, s. CXXXff.; vgl. z. b. Birch-Hirschfeld, Morf, Bédier et Hazard, Crane, vgl. auch die übrigen Hept-ausgaben.

[2]) Hist. d. l. langue et d. l. litt. frz. III, 1897, s. 76, auch Toldo ist hier kritisch, vgl. Contributo, s. 68.

[3]) Ausg. 1853/54, s. CXXIV.

eine historische grundlage erschließen, welche die idee eingegeben haben mag, es bleiben aber doch novellen.

Meine meinung ist folgende: Margarete ist bestrebt, die novellen so zu erzählen, wie man annimmt, daß sie sich als wahre ereignisse begeben haben könnten. Sie will sich eines bewußten realismus befleißigen, ohne daß es ihr immer gelingt. Anzunehmen, daß es sich deshalb um wahre ereignisse handelt, ist ebenso abwegig, als wenn man glauben wollte, daß im französischen realistischen drama des 19. jahrhunderts nur wirkliche begebenheiten dargestellt werden. Gewiß hat auch Margarete sich an den literarischen kunstgriff erinnert, erzählungen als wahr hinzustellen, um ihnen mehr autorität zu verleihen. Dieser kunstgriff wird schon von italienischen novellisten angewandt, so von Marco Cadamosto da Lodi [1]) und teilweise von Bandello, und von den französischen vorgängern Margaretes befolgen ihn Nicolas de Troyes und Philippe de Vigneulles [2]), von den späteren novellisten der verfasser der „Comptes du monde adventureux". Nach dem endgültigen urteil von Morf [3]) sind die meisten novellen „trotz der Verbindung mit historischen Persönlichkeiten nicht ‚wahr', sondern verraten altes Schwankgut oder tragen in ihrer Abenteuerlichkeit den Stempel der Erfindung oder doch der Ausschmückung."

Erwähnt sei noch, daß Margarete in literarischen beziehungen zu Bandello stand, der einige novellen von ihr übernahm [4]).

Morf hat die strömungen, welche die persönlichkeit Margaretes von Navarra formen, einmal mit einem treffenden bilde gekennzeichnet [5]): „So erscheint sie uns: in der einen

[1]) Novelle, 1. ed. Roma 1544, neuausg. 1799 (ohne ort).

[2]) Vgl. dessen prolog. Vgl. auch C. H. Livingston, Rom. Review XIV (1923), s. 98, der in diesem zusammenhang auch noch auf die Cnn. hinweist.

[3]) Frz. Lit. d. Renaiss., 1914, s. 94/95.

[4]) A. Stiefel, Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. XXXVI (1910), s. 103ff.; vgl. auch Archiv f. n. Spr. CXXIV, s. 180ff. Im übrigen s. o. s. 161.

[5]) Vgl. Die roman. Literaturen, in „Kultur der Gegenwart" XI, 1, Berlin-Leipzig 1909, s. 223.

Hand das Evangelium, in der anderen das Decameron und ein Wort Platos auf den Lippen." Gerade im Heptameron tritt sie uns so entgegen.

d) Jacques Yver, „Le printemps d'hiver".

Im jahre 1571 verfaßte Jacques Yver (1540/1572) seinen „Printemps d'hiver"[1]), der an fünf tagen fünf novellen im „château du Printemps" (wahrscheinlich = château de Lusignan, printemps wortspiel mit Yver, hiver) erzählen läßt. Die rahmenerzählung ist folgende:

Nach beendigung des bürgerkriegs (= 3. bürgerkrieg 1568/70) in Poitou nahm der adel mit großer freude sein gewohntes geselliges leben wieder auf (s. 522): „... cette charité (der freundschaft und des geselligen verkehrs) fut principalement pratiquée par la noblesse du pays, qui a bien cette bonne coutume de se rallier par étroites connoissances et cousinages, qui les font entretenir heureusement en leur grandeur et lustre ancien." So besuchten drei junge edelleute zu Pfingsten eine dame, deren tochter und nichte auf einem benachbarten schloß. Die wahren namen der personen werden unter fingierten bezeichnungen wie die schauspieler unter masken verborgen, ebenso der name des schlosses, das mit der symbolischen bezeichnung „Printemps" belegt wird. Die fröhliche gesellschaft beschloß, alle sorge zu verbannen und nur darauf bedacht zu sein, die zeit fröhlich mit allerlei unterhaltungen hinzubringen. Mit übermütigen unterhaltungen und spielen, mit musik, tanz und fröhlichen gesprächen werden von der aus drei damen und drei herren bestehenden gesellschaft mehrere (acht) tage verbracht, wobei an den letzten fünf tagen nach dem mittagessen im schattigen, vor der hitze geschützten garten fünf novellen erzählt werden, woraus sich die einteilung in fünf journées ergibt.

---

[1]) Brunet u. Grässe geben für die alte ausg. diese form, während Lacroix in s. ed. die form Yver hat. 1. ed. Paris 1572, mod. ausg. P. L. Jacob (Lacroix) in Vieux conteurs fr. (Panthéon litt.), Paris 1841. Auch engl. v. H. Wotton, London 1578. Vgl. E. Sieper, in Zschr. f. vgl. Litgesch. N. F. IX, 1896, s. 33ff.; Reynier, Le Roman sentimental, 1908, s. 166.

Die novellen behandeln das thema, ob das unglück in der liebe vom mann oder von der frau oder von beiden kommt, woran sich erörterungen für und wider schließen; also auch hier eine verbindung des motivs der Questioni oder Débats mit dem novellenerzählen. An einer stelle (s. 549) wird ausdrücklich die sitte der „Cour d'amour" erwähnt, deren einfluß deutlich genug ist. Zu beginn der journées und hin und wieder auch im lauf der erzählungen werden lyrische stücke in form von gesängen oder gedichten eingestreut. Mit der fünften journée bricht das werk unvermittelt ab, wahrscheinlich vom tode des verfassers unterbrochen, der vielleicht in der Bartholomäusnacht ums leben kam. Der sechste tag, an dem die schloßherrin hätte erzählen müssen und der das werk logisch abgerundet hätte, fehlt also. Daß er ursprünglich geplant war, geht aus einer äußerung der schloßherrin am schluß hervor (s. 652): „... mais, pour vous mettre d'accord, je me réserve la partie à demain, pour, à mon rang, jouer mon personnage, où, suivant le chemin que m'avez tracé, nous discourrons plus profondément d'amour et de sa nature ..."

Das werk ist geschrieben, um die französische literatur gegen den vorwurf zu verteidigen, daß sie der italienischen unterlegen sei und nur aus entlehnungen bestünde: „... à montrer que nous ne sommes point plus stériles en belles inventions que les étrangers, et qu'avons bien de quoi récréer et soulager l'ennui qu'apporte l'oisiveté, par les discours nés en France et habillés à la française" (s. 520).

Der erfolg der als „Histoires tragiques"[1]) ins Französische übersetzten novellen Bandellos hat Yver zu seinem werk angeregt, wie er zu beginn seines buches selbst sagt (s. 520). Das werk ist „Aux belles et vertueuses dames de France" gewidmet, denen wie bei Boccaccio ein widmungsbrief vorausgeschickt ist.

Schon in anlage und idee zeigt also die sammlung einen starken italienischen einfluß, obwohl der verfasser gerade das gegenteil erweisen wollte. Es ist jedoch ein werk,

---

[1]) Erschienen ab 1559.

das stellenweise nicht ohne anmut, gestaltungskraft und poetisches empfinden ist.

e) Bénigne Poissenot, „L'esté".

Im jahre 1583 schrieb Bénigne Poissenot (1558/87?) seinen „Esté" [1]), der in folgende rahmenerzählung gekleidet ist:

Drei studenten, namens Desroches, Chasteaubrun und Prefouché, verbringen gemeinsam ihre ferienzeit, wobei an drei tagen je drei novellen erzählt werden. Die handlung spielt in der umgegend von Narbonne, zum teil in Grussac (= Gruissan), während des sommers 1580 (vgl. die ed. 1583, s. 117). Die novellen und gespräche dienen als zeitvertreib bei ausflügen, und so werden die geschichten am meer nach dem baden und nach besichtigung der anlagen zur gewinnung des meersalzes (salins) in einem garten erzählt.

Desroches und Chasteaubrun sind keine fingierten personen, sondern tatsächlich freunde Poissenots, also versteht sich unter Prefouché Poissenot selbst. Er schildert also erinnerungen an seine ferienzeit, die er in gesellschaft seiner freunde verbrachte.

Jeder tag hat sein besonderes thema: der erste handelt von schädlicher schwatzhaftigkeit, der zweite von der fürstentreue der höflinge, der dritte von glücklich gewagter liebe. Die zweite journée besteht überdies aus zwei teilen, aus einem einleitungstag, der die sinnlosigkeit der rache an beispielen aus der geschichte zeigt (kein novellenerzählen), und dem eigentlichen erzähltag mit dem oben angegebenen thema in drei novellen.

Zu beginn des zweiten tages werden bei der beschreibung eines gartens Boccaccio und Jacques Yver erwähnt (s. 62). In der einleitung sagt Poissenot selbst, daß er von Jacques Yvers „Printemps" angeregt wurde, auf den er den „Esté" folgen ließ [2]).

---

[1]) 1. ed. Paris 1583. Vgl. auch Louis Loviot, Le conteur Bén. Poissenot in Révue des livres anciens I (1914), s. 285ff. Vgl. auch die analyse in Bullet. du biblioph. 1895, s. 485; keine mod. ausg.

[2]) Poissenot verfaßte außerdem, von Bandello und dessen übersetzer Belleforest angeregt (vgl. prolog), „Nouvelles hist. tragiques"

f) Gabriel Chappuys, „Les facétieuses journées".

Um dieselbe zeit etwa wie Poissenot seinen „Esté", verfaßte Gabriel Chappuys (1546/1611), der vor allem als übersetzer bekannt ist, seine „Facétieuses journées"[1]), deren rahmenerzählung folgende ist:

Fünf damen und fünf herren begeben sich von Tours aufs land, um dort die schönheiten des frühlings in wald, feld, wiese und garten, angesichts der berge, bäche und weiher zu genießen. Nach dem mittagessen pflegen sie in einem garten zusammenzukommen, wo sie sich niedersetzen und den ganzen nachmittag novellen erzählen. Für jeden tag wird ein könig oder eine königin bestimmt. Die wahren namen verbirgt der autor, wie er selbst sagt, unter fingierten bezeichnungen. Die unterhaltungen erstrecken sich über zehn tage, an jedem tag werden zehn novellen erzählt.

Die rahmenerzählung hat überleitungen, die stark an Boccacio erinnern, sowohl in den naturschilderungen wie in der schilderung der gesellschaft und ihrer unterhaltungen.

Daß Chappuys Boccaccio nachahmt, sagt er selbst in der „Epistre aux lecteurs": „... en imitant le gentil Boccace, elles ont esté recitees en dix journees, par dix personnes ..." Daß es, anders als im Decameron, fünf damen und fünf herren sind, scheint auf das vorbild des Heptameron zu deuten.

Das werk ist also in der anlage eine nachahmung des Decameron, im titel jedoch offensichtlich eine nachahmung Straparolas, dessen als „Facétieuses nuits" ins Französische übersetzten erzählungen seit zwei jahrzehnten erschienen, woher auch ein großer teil der novellen übernommen ist[2]).

(Paris 1586). Diese sammlung enthält sechs novellen, aber ohne rahmen.

[1]) 1. ed. Paris 1584, keine mod. ausgabe.

[2]) Vgl. Friedr. Wilh. Val. Schmidt, Straparola 1817. Chappuys übersetzte auch aus dem Spanischen: Torquemada, Hexameron ou six journées, Lyon 1582.

g) Etienne Tabourot, „Escraignes Dijonnaises“.

Gleichfalls in den achtziger jahren des 16. jahrhunderts verfaßte Etienne Tabourot (1547/90) seine in eine rahmenerzählung gekleideten „Escraignes Dijonnaises“ [1]):

Im prolog beschreibt uns Tabourot zunächst die einrichtung der „escraignes“ [2]). In der Bourgogne besteht bis in die städte hinein die sitte, in abgelegenen straßen runde hütten aus erde, rasen und mist um ein stangengerüst zu bauen, in deren inneren sich ringförmig angeordnete sitze befinden. In diesen hütten versammeln sich abends die töchter der weinbauern mit ihren spinnrocken, um sich bei der arbeit mit allerlei unterhaltungen, mit rätseln und spaßhaften erzählungen die zeit zu vertreiben. Jedes mädchen bringt eine lampe mit, um sich zu leuchten, und ein kohlenbecken (trape de feu), um sich zu wärmen. Auch die liebhaber der mädchen finden sich ein. Manchmal besuchen sich auch die verschiedenen „escraignes“ gegenseitig und veranstalten einen rätselwettbewerb, bis die eine partei besiegt ist. Eines abends begab sich der autor in eine der „escraignes“ von Dijon in der straße Saint Philbert, wo gerade eine alte frau, welche die mädchen beaufsichtigte, die anordnung bekanntgab, daß jeder der anwesenden, männer wie mädchen, ihre geschichten erzählen sollten, wobei sie als lohn für die beste geschichte einen kuß des liebsten und als strafe für die schlechteste eine tracht prügel in aussicht stellte.

Dann führt uns der verfasser mitten in die unterhaltungen hinein: es werden fünfzig nicht immer anständige geschichten erzählt, wobei die wahl des themas ausdrücklich nicht beschränkt, sondern freigestellt wird. Jedoch wird häufig ein thema aus dem anderen entwickelt, wodurch eine gewisse inhaltliche gruppierung zustande kommt. Zum schluß wird lohn und strafe verteilt, die gesellschaft besucht sodann

---

[1]) 1. ed. Lyon 1592; mod. ausg. zus. mit den „Bigarrures“, Bruxelles 1866.

[2]) Zu der sitte der escraignes oder séries, siètes usw. vgl. auch die Evangiles des quenouilles, ed. Jannet 1855, préf. s. Vff.

die „escraigne“ in der straße Saint-Jean, um sich mit ihr im rätsellösen zu messen, wobei natürlich unsere gesellschaft siegt.

Die handlung vollzieht sich hier an einem einzigen abend, so daß die periodische einteilung wegfällt.

Der verfasser hat Boccaccio gekannt, den er zu beginn erwähnt, als er darlegt, daß er es für geeigneter halte, im einfachen volk durch erzählen und plaudern ohne rücksicht auf thema und sprechweise fröhlichkeit zu erwecken, als durch die nachahmung von Boccaccios Decameron „... ce qu'à la vérité i'estimay estre plus propre pour rire entre telles gens que de vouloir conrrepeter ou par trop grande curiosité regenner le Decameron de Bocace, i vint qu'il n'apartient pas à un vilain de renier Dieu.“ Daß aber das Decameron nicht ohne einfluß gewesen ist, zeigen idee und anlage des werkes, das in eine vollständige rahmenerzählung gefaßt ist. Auch die runde zahl von fünfzig erzählungen muß in diesem zusammenhang beachtet werden. Natürlich beschreibt hier Tabourot sitten seiner zeit, deren zeuge er selbst war, und der einfluß des Decameron beschränkt sich auf die äußere anregung[1]).

3. Verwandte formen.

Ähnlich wie im Italienischen gibt es auch im Französischen eine reihe von verwandten formen, die den hintergrund zur rahmenerzählung bilden und sich zu dieser verhalten wie die entsprechenden italienischen erscheinungen, so daß wir die grundsätzlichen beziehungen nicht zu wiederholen brauchen.

a) Erzählungssammlungen mit rahmenähnlicher anlage durch grundgedanken oder einleitung.

Ein dem Boccaccioschen rahmen ähnlicher grundgedanke ist der berühmten sammlung zugrundegelegt, mit der die französische Renaissancenovelle beginnt, den „Cent nou-

[1]) Auch im 17. jahrhundert setzt sich die rahmenerzählung im italienischen stil fort, vgl. Charles Louandre, La nouv. fr. au XVII[e] siècle, Rév. des deux mondes, mars 1874.

velles nouvelles“ [1]), die von vielen literarhistorikern Antoine de la Sale zugeschrieben wurden, aber wohl von einem unbekannten verfasser stammen, der sie in den jahren 1456/61 schrieb. Jeder novelle wird hier der name des erzählers vorangestellt. Es sind historische personen vom hofe des herzogs „Philippe le Bon“ von Burgund, der selbst als monseigneur zu den erzählern gehört und der die abfassung des werkes veranlaßte, wie der an ihn gerichtete widmungsbrief besagt. Die legende, daß die novellen in dem kreis des als dauphin geflohenen späteren Louis XI. in Genappe erzählt wurden, läßt sich nicht beweisen.

Es liegt die fiktion zugrunde, daß eine gruppe von herren des hofes von Burgund zusammengekommen sind, um einer nach dem anderen amüsante geschichten zu erzählen. Der fürstliche hof bildet also den gedachten rahmen, der nur angedeutet ist. Ähnlich wie bei den fazetien Poggios finden sich auch hier bei den novellen hin und wieder spuren eines rahmens, bruchstücke einer einfassung, so zu beginn von novelle 5, 24, 25, 32, 37, 57, 76, 81, 82, 84, 85, 90, 91, 93, 96, 99.

Diese fiktion zeigt einen unzweifelhaften einfluß des Decameron, das der verfasser im widmungsbrief selbst als vorbild nennt: „... cent histoires assez semblables en matière, sans atteindre le subtil et très orné langage du livre des Cent Nouvelles.“

Wie sich in einigen novellen zeigt, hat auch Poggio eingewirkt, mit dessen fazetien die äußere anlage eine größere analogie zeigt als mit dem Decameron: wie bei Poggio die sekretäre des papstes im bugiale, so bilden hier die höflinge

---

[1]) 1. ed. Paris 1486; mod. ausg. ed. Leroux de Lincy, Paris 1841, 1855; ed. P. L. Jacob (Lacroix), Paris 1841 (Vieux conteurs fr.); ed. P. L. Jacob (Lacroix), Paris 1858 (Bibl. Gauloise); ed. Th. Wright, Paris 1858; ed. Jouaust (notes P. Lacroix), Paris 1874; ed. Pierre Champion, Paris 1928. Vgl. die in ed. Champion zitierte lit. Ich nenne nur folgende werke: Walter Küchler, Die CNN., Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. XXX (1906), s. 264ff.; XXXI, 1907, s. 39ff. W. Söderhjelm, La nouv. fr. 1910, s. 111ff.; L. E. Kastner, Ant. de la Sale and the doubtful works, Mod Lang. Review 1918, s. 203ff. Charles Knudson, Ant. de la Sale, le duc de Bourgogne et les CNN., Romania, Juillet 1927.

Philipps den kreis der fröhlichen erzähler, ohne daß hier wie dort der gesellschaftliche rahmen über eine andeutung hinauskommt[1]).

Am 1. März 1537[2]) vollendete der sattler Nicolas de Troyes seinen „Grand parangon de nouvelles nouvelles“[3]), von dem heute leider nur noch der zweite teil mit 180 novellen erhalten und dieser nur bruchstückweise herausgegeben ist. Er setzt die von den Cnn. begonnene tradition fort. Das system der Cnn. übernimmt Nicolas auch in der äußeren anlage.

Jeder novelle wird der name oder der beruf des erzählers vorangestellt. Diese erzähler stehen fast alle in irgendeiner beziehung zu einer brücke. Die art dieser beziehung ist unklar, da der erste band fehlt und der zweite von Mabille nur teilweise herausgegeben ist. Es gibt da den päpstlichen gesandten der brücke, den erzbischof, fürsten, stallmeister, zimmermann, schneider, strumpfwirker, bäcker usw. der brücke. Manchmal wird bloß der personenname mit dem attribut du pont genannt. Historische personen, aus der literatur entlehnte personen (z. B. la roigne Paupinée, le chevalier deliberé, Lancelot du Lac) und volkstümliche beinamen treten kunterbunt durcheinander auf. Mabille spricht davon (S. VI), daß Nicolas seine erzähler „fonctionaires

---

[1]) Der unveröffentlichte „Recueil“ des Philippe de Vigneulles, der das Dec. und die Cnn. nachahmt, hat weder rahmen noch beiwerk, vgl. Ch. H. Livingston, Les CNN. de Ph. de Vigneulles, Révue du seiz. siècle X, 1923, s. 169/170. Auch die plagiate der Cnn. von La Motte-Roullant (les facét. devitz des cent nouv. nouv., Paris 1549) und eines anon. verfassers (Recueil des plaisantes et facét. nouvelles, Lyon 1555) entbehren der einkleidung.

[2]) Auf dem ms. steht 1536, das neue jahr begann damals aber erst ostern, so daß nach unseren begriffen 1537 gemeint ist, was auch novelle 122 bestätigt, die im mai 1536 spielt (vgl. ed. Mabille 1869, nr. 15, s. 74: „Et vous asseure estre vraye et véritable ceste nouvelle et advenue au dit lieu de Breenne en l'an 1536 au mois de may“).

[3]) Im titel vielleicht beeinflußt durch den „Parangon de nouv. honn. et dél. (1531)“. Mod. ausg. d. Grand par. v. E. Mabille, Bruxelles 1866, und Paris 1869, Bibl. Elz. Diese letztere wird bei zitaten zugrunde gelegt.

pontals" nennt, ohne den beleg anzugeben, so daß nichts näheres daraus zu ersehen ist. Wie Toldo (S. 85) zu der anschauung kommt, daß es sich um eine im bau befindliche brücke handelt, ist unbekannt; es ist dafür kein anhaltspunkt vorhanden. Jedenfalls hat man sich vorzustellen, daß durch die brücke eine kunterbunte gesellschaft von erzählern, an zahl über hundert, aus allen volksschichten zusammen oder nacheinander zum auftreten gebracht wird. Mabille (S. VI) sagt: „... La preuve que ce pont n'est qu'une fiction, un simple moyen littéraire, destiné à donner au grand parangon le lien nécessaire, c'est qu'on y voit défiler les unes après les autres toutes les fonctions sociales, depuis les plus élevées jusqu'aux plus infimes." Ähnlich wie in den „Marmi" Doni's die marmornen treppenstufen des Florentiner doms, so stellt hier die brücke das vereinheitlichende moment dar. Wie in den Cnn. finden sich rudimente einer rahmenerzählung bei einigen novellen, so bei novelle 10, 18, 20, 44 (zählung Mabille) und öfter (bei 44 vgl. Cnn. 90!). Es kommt auch vor, daß ein erzähler in einer novelle eines anderen erzählers als handelnde person auftritt (z. b. in novelle 55, nach zählung Nicolas', tritt Jehan Hihou auf, der in novelle 43, nach zählung Nicolas', selbst erzählt).

Nicolas de Troyes erzählt selbst mehrere novellen, und zwar ist er, wie aus novelle 179 [1]) hervorgeht, der „grenetier du pont", was den bisherigen betrachtern des „Grand parangon" entgangen ist. Somit erzählt Nicolas de Troyes die novellen 11, 17, 19, 26, 44, 119, 133, 145, 179 (zählung Nicolas'). Wenn Nicolas sich als grenetier = kornhändler, kornsammler der brücke bezeichnet, so hat das gewiß symbolische bedeutung mit bezug auf seine verfasserschaft der sammlung.

Eine der wahrheit so nahe als eben möglich kommende erklärung für die zugrundeliegende fiktion wird man erst nach der vollständigen ausgabe des werkes und nach dessen eingehender untersuchung geben können. Die brücke des

---

[1]) Vgl. Mabille, abdruck der Table s. XLVII: „La CLXXIX e nouvelle par Nicolas de Troyes, Grenetier du pont."

Heptameron ist jedenfalls kaum mit der brücke des „Parangon“ in zusammenhang zu bringen, wie es Toldo (s. 86) versucht.

Nicolas hat in der einleitung des erhaltenen zweiten bandes selbst zugestanden, daß er viele novellen entlehnt hat. Seine hauptquellen waren die Cnn. und das Decameron. An dem verhältnis zu diesen beiden hauptquellen lassen sich auch deutlich drei abschnitte in der abfassung des „Parangon“ feststellen, was gleichfalls den literarhistorikern bisher entgangen ist: Nicolas hat zunächst fortlaufend aus den Cnn. abgeschrieben, wie die kontinuierlich steigende numerierung der in den Cnn. entsprechenden erzählungen zeigt, und zwar gleichzeitig auch kontinuierlich aus dem Decameron, dessen anteil jedoch zuerst gering ist. Mit Parangon 90 (zählung Nicolas') ist er bei Cnn. 100 angelangt, und nun wendet sich Nicolas vorwiegend dem Decameron zu, bis er mit Parangon 132 (zählung Nicolas') Dec. X, 10 erreicht hat. Von dort bis zum schluß beginnt er wieder mit Decameron und Cnn. gemischt von vorn und holt vorher ausgelassene novellen nach [1]).

Aus den Cnn. hat Nicolas eine reihe von erzählern samt den erzählungen übernommen (es gilt die zählung von Nicolas): L'amant [2]) de Bruxelles Cnn. 13 = Parangon 23, Cnn. 53 = Parangon 65; Mons. de Beauvoys Cnn. 30 = Parangon 42 (dieser erzähler auch in Parangon 53 ohne entsprechende novelle); Mons. de Villiers Cnn. 32 = Parangon 50 (derselbe erzähler auch in Parangon 73, 79, 164 ohne entsprechende novelle); Mons. de Thulemas (Thalemas) Cnn. 75 = Parangon 169; Philippe de Laon Cnn. 76 = Parangon 171. Der erzähler Monseigneur erscheint in Parangon 125 und 128 ohne dazugehörige novelle [3]).

---

[1]) Vgl. hierzu die vollständige inhaltstafel bei Mabille, s. XVff.

[2]) = Amann, notar.

[3]) Champion (CNN. ed. Champion, Paris 1928, s. LVIff.) hat die theorie aufgestellt, daß der Acteur der Cnn. Mons. de la Roche sein könnte. Die in den Cnn. unter der bezeichnung „Acteur“ segelnde novelle 51 wird von Nicolas in seinen Parangon als novelle 63 unter dem namen „Mons. de la Roche“ übernommen.

Das verhältnis zu den Cnn. läßt sich folgendermaßen formulieren: Nicolas hat teils die erzählungen mit ihren erzählern aus den Cnn. übernommen, teils hat er den aus den Cnn. entnommenen novellen andere erzähler gegeben, teils hat er die erzähler der Cnn. anderen novellen, die teilweise wieder aus den Cnn. stammen, zuerteilt. Er geht also alles andere als konsequent vor.

Aus dem Decameron hat er von den erzählern die „roigne Paupinée" (Pampinea) in Parangon 30 samt der zugehörigen novelle (Dec. I, 10) übernommen.

Nicolas betont, daß die erzählten geschichten wahr sind, so in den nummern 3, 5, 6, 7, 10, 11, 21 usw. (zählung Mabille). Auch die übrigen erzählungen werden für gewöhnlich so hingestellt, als seien sie wahr.

Um die mitte des 16. jahrhunderts entstanden die „Comptes du monde adventureux" [1]) von A.D.S.D., worunter sich nach Félix Frank Antoine de St. Denis verbirgt, der zu dem kreis um Margarete von Navarra gehört.

Der verfasser schickt seiner sammlung einen rahmenähnlichen prolog voraus, der sich an die damen Frankreichs richtet: Bei einer reise nach der Provence trifft er, auf dem wege durch die Dauphiné nach der Savoie, eine gesellschaft von damen und herren, die einer sänfte folgen. In der sänfte befindet sich eine beinleidende junge dame, die von ihrem gatten, um ihrem leiden heilung zu schaffen, nach einem badeort geleitet wird. Der autor schließt sich dieser gesellschaft an, gerät mit dem edelmann und seiner gemahlin ins gespräch, und unterwegs und bei den mahlzeiten während der rast werden geistreiche gespräche geführt und eine reihe interessanter geschichten erzählt, die der verfasser aufzuzeichnen beschließt. Wie man sieht, erinnert diese einleitung an die italienischen reiserahmenerzählungen.

Diese tatsache könnte Champions theorie (Acteur = Mons de la Roche) stützen, wenn Nicolas in seinem verfahren konsequent wäre. Es könnte ja immerhin möglich sein, daß Nicolas ein uns unbekanntes ms. der Cnn. benutzte, in dem der Acteur mit Mons. de la Roche bezeichnet war.

[1]) 1. ed. Paris 1555. Mod. ausg. v. Fél. Frank, Paris 1878.

Dieser prolog stellt zugleich einen widmungsbrief dar, der sich an die „Sages et vertueuses dames de France" richtet.

Daß die novellen für die damen erzählt wurden, sieht man auch aus der häufigen anrede der damen in den einleitungen der novellen, die ansätze zu einer rahmenähnlichen verkleidung darstellen, so in novelle 1, 2, 3, 4, 5 usw. (z. b. „Mes dames, contemplez icy ..., C'est chose assez commune, mes dames ..." usw.).

Überdies ist jeder novelle eine kurze moralisch-satirische erörterung vorausgeschickt, zu der die erzählung als beispiel dient und worauf noch eine kurze schlußbetrachtung folgt. Die einzelnen novellen jedoch sind ohne überleitung aneinandergereiht.

Für die novellen ist der starke einfluß Masuccios bemerkenswert, an den auch die moralischen betrachtungen sowie die kirchenfeindlichkeit erinnern.

Daß auch hier das eigentliche vorbild Boccaccio ist, ersieht man aus zwei stellen in den vorausgeschickten sonnetten. Der „Amy de l'Autheur" meint, daß der verfasser schrieb „pour exalter un esprit de Boccace" und „Damoyselle M. I." sagt:

„Mais cest autheur hardy a premier en la France
Imité les discours des comptes de Florence,
Et en les imitant a vaincu le Boccace
Et devancé ses pas suivant mesmes sa trace."

Diese lobpreisungen sind natürlich maßlos übertrieben.

Auch Jean Bergier schickt jeder seiner dreizehn novellen in den „Discours modernes et facecieux" [1]) eine weitläufige moralische erörterung über mehrere seiten voraus, zu der die novelle ein beispiel bildet. Die einleitung wird mit „sens moral", die novelle mit „discours" bezeichnet. Ebenso verfährt Vérité Habanc, der in seinen „Nouvelles histoires tant tragiques que comiques" (Paris 1585) [2]) jeder seiner sieben novellen eine kurze hausbackene lehrhafte betrachtung vor-

---

[1]) 1. ed. Lyon 1572, vgl. auch Louis Loviot, Jean Bergier, in Révue des livres anc. I (1914), s. 304ff.

[2]) Vgl. L. Loviot, a. a. o., s. 308ff.

ausschickt oder anhängt; in ähnlicher weise läßt Bénigne Poissenot in seinen „Nouvelles histoires tragiques" (Paris 1586) jeder seiner sechs novellen eine weitschweifige lehrhafte erörterung vorausgehen.

Anklänge an die rahmenform lediglich im titel finden sich bei Bonaventure des Périers' „Nouvelles recréations et joyeux devis"[1]) und im „Thrésor des recréations"[2]) eines anonymus.

In der französischen literatur des 16. jahrhunderts gibt es auch sammlungen von erzählungen und schwänken, die sich um eine person gruppieren und so eine zyklische form gewinnen, die der rahmenerzählung verwandt ist. Eine solche sammlung eulenspiegelhafter aussprüche und possen sind, die „Apophtègmes ou contes facecieux du sieur Gaulard[3]) von Etienne Tabourot, die in gewisser hinsicht den fazetien Arlottos vergleichbar sind. Hier ist auch die in versen abgefaßte „Legende joyeuse de maistre Pierre Faifeu"[4]) von Charles Bourdigné zu nennen, die eine serie von streichen eines studenten aus Angers enthält. In jener zeit, etwas später, wurde ja auch der deutsche „Ulenspiegel" ins Französische übersetzt[5]). Von diesen werken läßt sich leicht eine verbindungslinie zu Rabelais' „Gargantua" und „Pantagruel" (ab 1532) und zu den volkstümlichen Gargantuabüchern ziehen, auf die hier wenigstens hingewiesen sei[6]).

---

[1]) 1. ed. Lyon 1558. Von den mod. ausgaben sei genannt: ed. L. Lacour, Paris 1874/75. In novelle VI verwendet Bonaventure des Périers die einfache rahmenerzählung: Die geschichte wird dem in verkleidung reisenden könig von Frankreich von einer gesellschaft von bürgern erzählt. Vgl. Phil. Aug. Becker, Bon. Des Périérs als Dichter und Erzähler, Sitzungsber. Wien. Akad., Phil.-hist. Kl. 200, 1924, s. 65.

[2]) 1. ed. Douay 1605; ich benutzte die ed. Rouen 1611.

[3]) 1. ed. Paris 1586; mod. ausg. zus. mit Bigarrures, Bruxelles 1866.

[4]) 1. ed. Angers 1526; mod. ausg. ed D. Jouaust (Préf. Lacroix), Paris 1880, libr. des biblioph.

[5]) 1. hochdtsch. ed. Straßburg 1521; ins Frz. übers. „translate et corrige de Flamant en Francoys, 1532".

[6]) Vgl. hierzu die lit. bei Julleville III, s. 82. La Fontaine hat aus Rabelais einige seiner „Contes" geschöpft, vgl. Julleville III, s. 73.

b) Die dialogliteratur.

Wie in Italien, so kehrt auch in Frankreich die rahmenform der novellensammlung in der dialogliteratur wieder. Zunächst sind zwei werke zu nennen, die genau den italienischen erzeugnissen dieser gattung entsprechen:

Die „Discours des champs faez“ (1. ed. Lyon 1553) des Claude de Taillemont [1]) zeigen folgende anlage: Von einem traum veranlaßt ziehen drei edelmänner aus und gelangen in einen palast, wo sie von einer edlen gesellschaft aufgenommen werden, an deren unterhaltungen sie teilnehmen. Unter der leitung einer königin werden allerlei spiele und diskussionen ins werk gesetzt, gedichte werden vorgetragen und auch eine novelle wird erzählt, wobei natürlich die liebe das vorherrschende thema bildet.

Der „Monophile“ [2]) des Etienne Pasquier enthält dialoge einer eleganten gesellschaft über die liebe, die der verfasser an drei aufeinanderfolgenden tagen im jahre 1553 stattfinden läßt.

Auch in dialogisch ausgestalteten episoden des schäferromans kommt die rahmenform vor, so deutet Nicolas' de Montreux, der wohl unter dem einfluß von Montemayor steht, „Le premier livre des bergeries de Julliette auquel ... l'on voit les effects différents de l'amour avec cinq histoires racontées en cinq journées par cinq bergères (Paris 1585) [3]) auf eine solche gestaltung. Im schäferroman des 17. jahrhunderts kehren ähnliche formen wieder [4]).

---

[1]) Vgl. Crane, It. soc. customs, s. 453ff. E. Bourciez, Les mœurs polies et la litt. de cour sous Henri II, Paris 1886, s. 411ff.

[2]) 1. ed. Paris 1554; mod. ausg. vgl. Pasquier, Œuvres, Amsterdam 1723, vol. II; vgl. auch Crane, It. soc. customs; Bourciez, Les mœurs polies, s. 415ff.

[3]) Ich bekam das werk leider nicht in die hand. Es scheint mit dem „Printemps d'été“ identisch zu sein, der von A. Tilley, Lit. of. Fr. Renaiss. II, s. 182 leider ohne nähere angabe als nachahmung von Jaques Yver erwähnt wird. Etwas ähnliches scheinen auch des Nicolas' „Chastes et délectables jardins d'amour, semés de divers discours et histoires amoureuses“, Paris 1599, darzustellen.

[4]) So in der Astrée! Vgl. Egon Winkler, Kompos. u. Liebestheorien der „Astrée“ des Honoré d'Urfé, Diss. Breslau 1930.

Diesen im italienischen stil gehaltenen dialogen steht eine ganz eigengeprägte originale gruppe von werken gegenüber, die eine besondere betrachtung verdient. Die literarhistoriker haben die erzeugnisse dieser gruppe bisher in recht verschiedener weise eingeordnet; bald wurden sie als essais klassifiziert, bald als novellensammlungen, bald als pantagruelistische schwankbücher. Morf nennt sie kurz „moralisierende Schwanksammlungen“[1]), doch ist auch diese bezeichnung nicht ganz zutreffend. Da sie, von zwei geringfügigen ausnahmen abgesehen, dialogisch eingerichtet sind, wird man sie am besten zur gesprächsliteratur rechnen, und in der tat lassen sie sich mit den erzeugnissen der italienischen dialogliteratur am ehesten vergleichen. Morf charakterisiert die gruppe treffend folgendermaßen[2]): „Eine mittlere Stellung zwischen der erzählenden und der moralischen Literatur nehmen eine Reihe von Werken ein, in denen Fragen der praktischen Lebensführung an der Hand kleiner Geschichten, vornehmlich Schwänken, behandelt werden: eine Art Laienpredigten, lehrhaft und ergötzlich zugleich, wie die Kanzelrede des mittelalterlichen Geistlichen. Dabei tritt, je nach dem Autor, das epische, das satirische und das moralisierende Element in verschiedener Mischung auf.“ Der einfluß von Rabelais und Montaigne ist dabei nicht zu verkennen.

Hier sind in erster linie die werke des Noël du Fail (1520—1591) zu nennen[3]). In den „Propos rustiques“ (1. ed. Lyon 1547)[4]) gibt er gespräche und bilder, die das bre-

---

[1]) Frz. Lit. der Renaiss., 1914, s. VIII.

[2]) a. a. o., s. 224.

[3]) Vgl. zum folgenden auch Gustave Reynier, Les origines du roman réaliste, Paris 1912. Heinr. Schneegans, Gesch. d. grotesken Satire, Straßburg 1894.

[4]) Ich kann es mir ersparen, die umfangreiche lit. über Du Fail zu zitieren. Sie findet sich vollständig in der neuesten ausgabe: Les propos rustiques, suivis des baliverneries, ed. Louis-Raymond Lefèvre, Paris 1928; ich nenne noch die ausg. der „Propos“ von Jacques Boulenger, Paris 1921 und die arbeit von E. Philipot, La vie et l'œuvre litt. de Noël du Fail, Paris 1914. Zu dem verzeichnis von Lefèvre ist nachzutragen: Otto Sahlmann, Das Leben und die

tonische bauernleben schildern, hin und wieder von erzählungen aus dem landleben unterbrochen, die mit novellen jedoch nicht unmittelbar zu vergleichen sind. Im ersten kapitel erzählt uns der autor, aus welchen erlebnissen sein buch entstand: Während seines aufenthaltes auf dem lande pflegte er die benachbarten dörfer zu besuchen, um in gesellschaft der bauern, von denen die jungen sich mit spielen wie bogenschießen, ringkampf, barlauf, springen und wettlauf vergnügten, während die alten die zuschauer bildeten und gewichtige reden führten, einige heitere stunden zu verbringen. Seine bei einem festtag gemachten beobachtungen sind in dem buch aufgezeichnet.

Das werk in der heutigen gestalt erstreckt sich über drei festtage, wobei der zweite die überschrift trägt: „Propos de seconde journée" (cap. XIV; 3. tag = kap. XV der ed. Assézat 1874). Du Fail hat jedoch nur die schilderung des 1. tages verfaßt, das übrige ist interpolation der ausgabe Lyon 1548 [1]).

Die fortsetzung bilden gewissermaßen die „Baliverneries ou contes nouveaux d'Eutrapel" (1. ed. Paris 1548) [2]), enthaltend witzige und satirische gespräche und erlebnisse von Eutrapel, Polygame und Lupolde auf dem lande, und schließlich die „Contes et discours d'Eutrapel" (1. ed. Rennes 1585) [3]), witzige und satirische gespräche derselben personen über alle möglichen themen mit hin und wieder eingestreuten anekdoten. Ein zeitliches einteilungsprinzip fehlt in den beiden letzten werken vollkommen.

Wenn Sahlmann [4]) meint, daß die „Propos" „eine — wenn auch schwache — Nachahmung italienischer Novellensamm-

---

Werke des Noël du Fail, Diss. Kiel 1909 (von geringem wert); Louis Loviot, Les éd. Parisiennes des „Propos rustiques" 1547 et 1548, Révue des livres anc. II (1917), s. 119ff. und L'imprimeur des „Contes d'Eutrapel" 1585, ebd. s. 312.

[1]) Die interpolation fehlt in der ed. Lefèvre 1928, vgl. dafür die ed. Assézat (Œuvres, 1874) und ed. A. de la Borderie, Paris 1878.

[2]) Von den mod. ausg. sei genannt: Les baliverneries et les contes d'Eutrapel, ed. E. Courbet, Paris 1894.

[3]) ed. Courbet 1894; auch Œuvres, ed. Assézat, Paris 1874.

[4]) a. a. o., s. 32/33.

lungen nach Art des Decameron" darstellt, so ist das wegen der engeren verwandtschaft mit der italienischen dialogliteratur nur teilweise richtig. Falsch ist es, wenn er meint, daß Du Fail der erste dichter in Frankreich zu sein scheint, der in der französischen literatur die form der rahmenerzählung gebrauchte [1]), abgesehen davon, daß es sich bei seinen werken um keine ausgeprägten bewußten rahmenerzählungen handelt. Daß Du Fail Boccaccio gekannt hat, ist übrigens sicher, da er ihn selbst erwähnt [2]).

Eine deutlichere verwandtschaft mit der rahmenerzählung im Boccaccioschen stil durch das äußere einteilungs- und formprinzip zeigen werke von Cholières, Bouchet und Béroalde.

In den achtziger jahren des 16. jahrhunderts verfaßte Nicolas de Cholières (1509/1592?) seine „Matinées" [3]) und seine „Après dinées" [4]). Die „Matinées" enthalten diskussionen einer gesellschaft an neun vormittagen, wobei mit pedantischer gelehrsamkeit die verschiedensten themen behandelt werden, die oft an die alten Questioni anklingen (I De l'or et du fer. Le quel des deux nous est le plus dommageable ou proffitable, vgl. ebenso II, V, VII, VIII).

Jede matinée behandelt ein besonderes thema, und die unterredner sind wirkliche personen, die mit fingierten namen bezeichnet werden [5]). Der äußere rahmen ist jedoch nur angedeutet.

Der gleichen art sind die „Après dinées", welche die fortsetzung der „Matinées" darstellen. Da die vormittage zu ernsteren geschäften verwandt werden mußten, fanden die

---

[1]) Vgl. ebd.

[2]) Vgl. Sahlmann, s. 79, u. ed. Assézat II, s. 145.

[3]) 1. ed. Paris 1585; mód ausg. v. P. L. Jacob (Lacroix), Bruxelles 1863, und Œuvres, ed. E. Tricotel, Paris 1879.

[4]) 1. ed. Paris 1587, mod. ausg. v. Tricotel; Louis Loviot versucht, Cholières mit Jean Dagoneau zu identifizieren; vgl. Le mystérieux seigneur de Cholières, Révue des livres anc. I (1914), s. 37ff. und Un ms. de Dagoneau-Cholières, Révue des livres anc. II (1917), s. 313.

[5]) Vgl. Cholières selbst in Œuvres, ed. Tricotel I, s. 126.

unterhaltungen an den nachmittagen statt. Die personen sind allerdings andere als in den „Matinées".

Auch in den „Après-dinées" kommt es vor, daß die themen questioniartigen charakter tragen (vgl. II Du mariage. S'il vaut mieux n'estre marié que de l'estre). Wie in den „Matinées" erinnert auch hier die behandlung der themen in für und wider an das alte joc-partit.

In beiden werken finden sich wenige anekdotenhafte beispiele eingestreut.

Ganz ähnlich sind die „Serées" (= Soirées) des Guillaume Bouchet (1513/1593), die über einen längeren zeitraum bis gegen ende des 16. jahrhunderts erschienen [1]). Sie enthalten die diskussionen einer gesellschaft von bürgern der stadt Poitiers bei ihren abendlichen zusammenkünften (36 serées), wobei eine reihe anekdotenhafter beispiele eingestreut sind.

Jede serée hat ihr besonderes thema, der äußere rahmen ist auch hier nur angedeutet. Das werk ist gewidmet „A messieurs les marchands de la ville de Poictiers".

Bei diesen werken entspricht die einteilung in matinées, après-dinées und serées genau den giornaten Boccaccios.

Den gesellschaftlichen rahmen zeigt auch der „Moyen de parvenir" des Béroalde de Verville (1556/1629?) [2]), der in seinem werk ein phantastisches riesiges gastmahl (386 personen!) inszeniert, das bedeutende geister aus den verschiedensten epochen der geschichte unter dem vorsitz von Bonne Intention vereint: Aristoteles, Alexander, Horaz sitzen neben Pietro Aretino, Amyot, Calvin usw. und er-

---

[1]) 1. ed. I Poitiers 1584, II Paris 1597, III Paris 1598; mod. ausg. ed. C. E. Roybet (= Charles Royer et Ernest Courbet), Paris 1873/1882; vgl. auch Sally Rabinowitz, Guillaume Bouchet, Diss. Leipzig 1910.

[2]) 1. ed. aus dem anfg. d. 17. jahrh., wohl zwischen 1612 u. 1620. Béroalde gehört aber z. größten teil ins 16. jahrh. u. ist nicht v. der gattung zu trennen. Mod. ausg. ed. P. L. Jacob, Paris 1841; ed. Charles Royer, Paris 1896; neuste ed. Paris 1921; vgl. auch P. L. Jacob, Vieux conteurs fr. 1841, s. XXXIXff.; Révue de la renaiss. IX, s. 140; Herbert Reiche, Le moyen de parv. v. Béroalde de Verv., Diss. Leipzig 1913.

götzen sich mit scherzreden, anekdoten und schwänken. Für die idee ist hier wohl das klassische vorbild maßgebend.

Zu der behandelten gruppe, aber nur bei entfernter verwandtschaft mit der rahmenform gehören auch noch die „Dialogues non moins profitables que facecieux“ [1]) des Jacques Tahureau, enthaltend moralisierende gespräche zwischen Democritic und Cosmophile, ferner die zu unrecht Des Périers zugeschriebenen „Discours non plus mélancoliques que divers“ [2]) und die „Bigarrures“ [3]) des Etienne Tabourot. Die beiden letztgenannten werke weisen schon keine dialogische anlage mehr auf. Die anekdotenhaften beispiele sind gering.

Das zusammentreffen verschiedener vorbedingungen hat die eben betrachtete gattung geschaffen. Der einfluß der italienischen Renaissance, des gallischen witzes und gesellschaftlicher voraussetzungen hat diesen erzeugnissen ein besonderes gesicht gegeben. So ist eine eigentümliche mischung aus leichtbeschwingter unterhaltung der italienischen Renaissance, gelehrter humanistischer diskussion, satirisch-grotesk-komischem geist eines Rabelais und kleinbürgerlicher pedanterie entstanden, eine mischung, die für viele erzeugnisse jenes französischen zeitabschnittes charakteristisch ist.

---

[1]) 1. ed. 1562; mod. ausg. ed. F. Conscience, Paris 1871.

[2]) 1. ed. Poitiers 1557; Nodier, Bonav. Des Périers, Révue des deux mondes XX (1839), s. 329ff. schreibt sie diesem zu, doch sind sie wohl vom herausgeber Enguilbert de Marnef aus verschiedenen quellen zusammengestellt, vgl. dessen vorrede „. . . moy, qui n'ay recouvré cecy tout à un coup, mais a pieces et lopins, par long espace d'années, de diverses mains, et de maintes parts“, ferner „Ainsi (peut estre) a deliberé de faire l'aucteur de ce liure (ou aucteurs que je ne failhe, car je ne veus ici iurer, que tout soit d'un homme) le quel iepense (qui conques il soit) ne me saura mauvais gré . . .“. Die „aucteurs“ sind wohl nur fingiert vorgeschoben (mit rücksicht auf die quellen). A. Chenevière, Bonav. des Périers, Paris 1886, s. 241ff. schreibt die Discours teilweise Elie Vinet u. Jacques Peletier zu.

[3]) 1. ed. Paris 1582/86; mod. ausg. Bruxelles 1866.

c) Alte tradition (exempla).

Auch in Frankreich blüht natürlich seit dem mittelalter der brauch weiter, sei es in exempelbüchern zusammengefaßt, sei es in alle möglichen werke eingestreut, erzählungen als exempla zu verwenden. So sind exempelbücher das buch „Cy nous dit“, ferner der „Livre pour l'enseignement des filles“ des chevalier de la Tour Landry und der „Ménagier de Paris“ aus dem 14. jahrhundert, im 15. jahrhundert führen teilweise die „Nouvelles de Sens“ diese tradition fort, während aus dem 16. jahrhundert die „Discours“ des Jean Bergier hier genannt werden können. Im 16. jahrhundert wurden schließlich auch die Gesta Romanorum als „Violier des histoires romaines“ (Paris 1521) ins Französische übersetzt. Eingestreute erzählungen ähnlicher art finden sich beispielsweise in den von Jean Lefèvre aus dem Lateinischen übersetzten „Lamentations de Matheolus“ und in dem „Miroir de mariage“ des Eustache Deschamps aus dem 14. jahrhundert, in den „Quinze joyes du mariage“ und in Antoine de la Sale's „La Salade“, „La Salle“ und „Réconfort de Mme du Fresne“ aus dem 15. jahrhundert und in der „Apologie pour Hérodote“ [1]) des Henri Estienne aus dem 16. jahrhundert. Schließlich sei auch auf die rolle der novelle in den „Essais“ von Montaigne hingewiesen. Ferner gehört hierher alles, was an moralisierenden novellen und eingestreuten beispielhaften anekdoten und schwänken bereits oben genannt ist.

4. Orientalische rahmenerzählungen.

Wie in Italien, so lebt auch in Frankreich die orientalische rahmenerzählung seit dem mittelalter fort. Vor allem die übersetzung der „Disciplina clericalis“ im „Castoiement d'un père à son fils“ fand anklang und rief eine reihe von erziehungsbüchern im selben stil auf den plan, die den exemplasammlungen sehr nahe stehen. Hier sind die „En-

[1]) Bes. charakteristisches beispiel, vgl. ed. Le Duchat, La Haie 1732; ed. Ristelhuber, Paris 1879; L. Clément, Henri Est., Paris 1899, s. 92ff., P. Toldo, L'Apologie pour Hér., Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. XXXI (1907), s. 166ff.

seignements nouveaux d'un père à son fils"[1]) aus dem 14. jahrhundert und des Chevalier de la Tour Landry „Livre pour l'enseignement des filles" (entst. 1372)[2]), dem das verlorene „Livre pour l'enseignement des fils" entsprochen haben muß, und der anonyme „Ménagier de Paris" (entst. 1393)[3]) zu nennen. Der einfluß dieser erziehungsbücher zeigt sich auch in den „Nouvelles de Sens"[4]). Unterweisungen eines vaters an seine kinder und eines alternden gatten an seine junge frau bilden den rahmen der eingestreuten erzählungen. Während in der Disciplina aber noch ein zwiegespräch die einkleidung bildet, ist in den genannten sammlungen die rolle des zweiten partners unterdrückt, so daß diese auf die grenze zwischen einfachem exempelbuch und rahmenerzählung geschoben werden.

Das Pañcatantra lebt weiter in der übersetzung aus dem Italienischen durch Pierre de Larivey[5]), das buch von den Sieben weisen Meistern in der übersetzung des italienischen „Erasto"[6]), beide aus dem 16. jahrhundert.

5. Rahmenerzählung und gesellschaftliches leben.

Auch die französische zyklische rahmenerzählung steht natürlich in engem zusammenhang mit den formen des gesellschaftlichen lebens. Sie ist wegweisend für die geschichte des einflusses der italienischen gesellschaftsformen der Renaissance, deren spiegel sie darstellt, auch wenn man rein literarische einflüsse in rechnung stellt. Schon ein

---

[1]) Vgl. Gröber-Hofer, Frz. Lit., 2. aufl., Berlin-Leipzig 1932, s. 136.

[2]) ed. A. De Montaiglon, Paris 1854, Bibl. Elz.; vgl. auch Peter Stolingwa, Zum Livre du chev. de La Tour-Landry, Diss. Breslau 1911; Alice Hentsch, De la litt. did. du m. a. s'adressant spéc. aux femmes, Halle 1903; der Livre wurde zweimal im 15. jahrh. ins Engl. übers.; ins Dtsch. v. Marquard vom Stein, Basel 1493.

[3]) ed. Jerôme Pichon, Paris 1846, Soc. des bibl. Vgl. auch A. Hentsch a. a. o.

[4]) Hrsg. v. E. Langlois, Nouvelles fr. inéd. du XVe siècle (Bibl. du XVe siècle), Paris 1909; vgl. Vossler, Stud. z. vgl. Litgesch. II, 1902, s. 3ff.; W. Söderhjelm, Neuphil. Mitt. (1908), s. 159ff., u. La nouv. fr. au XVe siècle (1910), s. 217ff.

[5]) S. o. s. 17.

[6]) S. o. s. 36.

flüchtiger blick zeigt, daß diese formen in Frankreich nur in geringem maße wurzel geschlagen haben: Von den novellensammlungen zeigen nur die werke der Jeanne Flore, der königin Margarete, des Jacques Yver und des Gabriel Chappuys ihre spuren in reiner ausprägung. Bemerkenswert ist hierbei das gleichberechtigte auftreten der frau in der gesellschaft, das in der rahmendeutung der Cnn. noch fehlt. Die gesellschaftliche königswürde tritt nur einmal auf, bei Gabriel Chappuys, und hier kann es rein literarische nachahmung sein. Sonst erscheint sie noch bei Claude de Taillemond. Poissenot's „Esté" ist eine wohl von Jacques Yver ausgehende, aber freie literarische gestaltung ohne gesellschaftsrahmen, da sie uns nur in den kreis dreier freunde führt. Die „Evangiles des quenouilles" und Tabourot's „Escraignes" zeigen uns von jenen Renaissanceformen unabhängige volkstümliche bräuche, deren äußere darstellung aber in diesen werken einen rein literarischen einfluß von Boccaccio her erfahren hat. Die geselligkeitsform im stil der italienischen brigata bleibt angelegenheit der höfe (vgl. Margarete!) und des adels (vgl. Jacques Yver!), sowie einiger diesen nahestehenden bürgerkreise und hat erst seit dem 16. jahrhundert eingang gefunden. Erst gegen schluß der ersten periode der französischen novellenliteratur (nach G. Paris) hat sich diese form durchgesetzt (Jeanne Flore!) und die voraussetzung für eine erneute, intensivere wirkung des Decameron (Ant. Le Maçon) geschaffen, die in der zweiten periode deutlich zum ausdruck kommt. Gegen ende des jahrhunderts zeigen Cholières' „Matinées" und „Après-Dinées" und Bouchet's „Serées" den übergang dieser formen in das kleinbürgerliche milieu an, wobei sie eine auflockerung erfahren. Hier ist nichts mehr von der aristokratischen überlegenheit der italienischen Renaissancegesellschaft zu spüren, die in Frankreich nie recht zum ausdruck gekommen ist. Auch die akademien mit gesellschaftlichem charakter, die in Italien so zahlreich blühen, haben nicht fuß gefaßt.

So werden italienische gesellschaftsformen der Renaissance, wenn auch nur in beschränktem maße, in Frank-

reich übernommen, wo sie zuerst an den höfen und vom adel kultiviert werden, dann in kleinbürgerliches milieu übergehen, um schließlich in den salons des 17. jahrhunderts ihren typisch französischen ausdruck zu finden.

6. Rückblick.

Die rahmenerzählung in der art des Decameron nimmt in Frankreich einen weit geringeren raum ein als in Italien[1]). Im 15. jahrhundert eröffnet und für das 16. jahrhundert beschlossen wird diese literarische form von werken volkstümlicher art, die eine gruppe bilden: den „Evangiles des quenouilles“ und den „Escraignes Dijonnaises“, wobei erstere nicht einmal eine erzählungssammlung darstellen. Im mittelpunkt der übrigen zusammengehörigen gruppe steht als bedeutendstes werk Margarete v. Navarras „Heptameron“, das jedoch ebensowenig wie die italienischen nachahmungen an das Decameron heranreicht. Der literarische einfluß Boccaccios ist deutlich; abgesehen von der typischen gesellschaftsschilderung weisen die periodische einteilung in journées oder ähnliche abschnitte, die häufige zuerteilung eines besonderen themas für einen solchen abschnitt, sowie das häufige verbergen wahrer personen unter fingierten namen, die häufige zehnzahl der novellen für einen tag sowie die durchgeführte oder geplante zehnzahl der tage auf literarische tradition. Boccaccio wird ja selbst oft als vorbild genannt. Literarische und gesellschaftliche tradition greifen also auch hier ineinander.

Die einteilung in journées tritt übrigens auch bei den Marienmirakeln und anderen dramatischen spielen im 15. jahrhundert auf, wenn sich die spiele über mehrere tage

---

[1]) Fl. Night. Jones, Boccaccio and his imitators, s. 9, gibt in seiner aufzählung ein ungenaues bild von der rahmenerzählung in Frankreich, worauf hier hingewiesen sei; die „Joyeux devis“ des Des Périers, der „Trésor des recréations“ und die „Comptes du monde adventureux“ haben überhaupt keine rahmenerzählung im sinne des Dec. Die Cnn. zeigen nur ansätze dazu, und die „Serées“ von Bouchet sind wieder keine eigentliche novellensammlung und auch keine unmittelbare nachahmung des Decameron, sondern eine entfernte auswirkung desselben.

erstrecken. Bei ganztägigem spiel gibt es auch die einteilung in matinées und après-diners. Diese einteilung ist jedoch von den umständen diktiert und von Boccaccio unabhängig, wie andererseits Cholières von der einteilung der mirakelspiele unabhängig ist[1]).

Auch in den einzelnen novellen, um diese frage noch zu streifen, ist der italienische einfluß deutlich, wenn auch originalfranzösische stoffe überwiegen. Toldo[2]) übertreibt den italienischen einfluß etwas, während ihn Gaston Paris allzusehr abstreitet, wenn er sagt: „Dans les recueils mêmes qui sont nés sous l'inspiration de Boccace, l'influence ital. s'est surtout exercée dans la forme des récits; .... quant aux sujets même des contes, Boccace, traduit à part et respecté, n'en a fourni aucun, et nos conteurs ont ignoré ou laissé de côté les autres novellieri, sauf Masuccio ....."[3]). Das ist vollkommen unhaltbar angesichts der großen anzahl italienischer stoffe und motive in der französischen novellenliteratur (allein bei Nicolas de Troyes über 50 Boccaccionovellen!). Die übereinstimmungen in dieser anzahl erklären sich gewiß nicht als unabhängige varianten. Aus einem verständlichen nationalstolz heraus läßt sich Gaston Paris von einem falsch verstandenen begriff der originalität leiten. Die kunst beweist sich nicht so sehr im stoff als vielmehr in der gestaltung des stoffes. Auch Boccaccio hat kaum einen der stoffe, die er gestaltet, selbst erfunden. Ist er darum ein unbedeutender literat? Selbst Shakespeare hat sich an vorgefundenen stoffen und nicht zuletzt an italienischen novellen inspiriert. Gaston Paris hätte es also nicht nötig gehabt, die französische literatur von einem vorwurf zu reinigen, der in wirklichkeit gar nicht besteht.

Auch am schluß des rückblicks auf die französische rahmenerzählung müssen einige worte der kritik zu Auer-

---

[1]) Die bezeichnung après-diners kommt übrigens im zusammenhang mit novellen in der frz. lit. zum erstenmal bei einer übers. aus d. Ital. vor: Lod. Guicciardini, Les heures de recréations et après-dinées, trad. p. F. de Belleforest 1571.

[2]) Contributo.

[3]) Mélanges de litt. franç. II, s. 666.

bach gesagt werden. Auerbachs betrachtung des französischen rahmens im 15. jahrhundert gipfelt in der feststellung, daß die französische literatur an stelle des gesellschaftlichen rahmens einen „Rahmen häuslich-intimen Charakters“ entwickelt (s. 19). Als beispiele dienen ihm der Chevalier de la Tour Landry, der „Ménagier de Paris“, die „Quinze joyes“, die „Evangiles des Quenouilles“ und La Sale's „Réconfort de Mme du Fresne“. Abgesehen von der auch hier fehlenden scheidung zwischen ausgeprägter rahmenerzählung und rahmenähnlicher anlage stellen wir die frage: Ist bei den genannten werken die bezeichnung „häuslicher Rahmen“ (selbst auch nur im sinne von milieu!) gerechtfertigt? Wir müssen die frage verneinen. Das buch des Chevalier de la Tour Landry und der Ménagier de Paris stellen moralisch-didaktische erziehungsbücher im stile der Disciplina dar, von denen Auerbach selbst zugeben muß (s. 113), daß sie mit allem möglichen lehrhaften wissen vollgepfropft sind, und die also keine neuentwicklung darstellen. Daß diese beiden bücher sich äußerlich (das persönliche gefühl zeigt sich nur in ansätzen und wird vom didaktischen überwuchert, wie Auerbach gleichfalls zugeben muß) und schematisch im kreise der familie bewegen, berechtigt noch nicht, von einer besonderen gattung „häuslicher Rahmen“ zu sprechen. In den „Quinze joyes“, die übrigens auch nur an eine alte tradition anknüpfen (vgl. Söderhjelm, La nouv. franç., s. 35), kann bei der furchtbaren satire wider die ehe weder von einem „häuslichen Rahmen“ die rede sein, noch kann man sie mit den erziehungsbüchern in einem atem nennen. Die „Evangiles des quenouilles“ erhalten ihren rahmen durch die spinnstube eines ganzen dorfes, und es ist unverständlich, wie Auerbach (s. 17) hier von einem „häuslichen Rahmen“ sprechen kann. Dann verdiente auch Boccaccios brigata diese bezeichnung! Der „Réconfort“ ist ein brief an eine dame zum trost über den tod ihres kindes und fällt gleichfalls nicht unter diesen begriff. Der „häusliche Rahmen“ ist also nur eine willkürliche konstruktion von Auerbach, die in wirklichkeit gar nicht vorhanden ist. Wir müssen auch hier feststellen, daß Auer-

bachs formal-kritische betrachtungsweise versagt, weil sie infolge des arbeitens mit unklaren begriffen eine solche überhaupt nicht darstellt.

Abschließend eine kurze anmerkung über die wenigen äußerungen zur rahmenerzählung in der dissertation von Redenbacher. Wenn Redenbacher meint, daß das gestaltungsprinzip der neuen zyklen der Renaissance „anstatt eines moralischen ein motorisches" ist, und so das entstehen der neuen einheit, der giornata Boccaccios erklärt (s. 9), so ist darauf hinzuweisen, daß die alten rahmenerzählungen das „motorische Prinzip", freilich verbunden mit dem moralischen, von vornherein aufweisen (selbständige handlung mit starker spannung, z. t. stärker als bei Boccaccio, vgl. Sieben weise Meister!), daß auch Boccaccio hier an altes anknüpft, indem er es modifiziert, und daß auch er noch spuren des moralischen prinzips zeigt. Außerdem bleibt das moralische prinzip bis in das 16. jahrhundert hinein lebendig (exemplum, moralisierende tendenzen). Ferner vermag ich eine grundlegende verschiedenheit des rahmens zwischen Heptameron und Decameron (s. 33) nicht anzuerkennen. Es ist unrichtig, daß im gegensatz zu der realen landschaft des Heptameron der schauplatz des Decameron die „ideale Landschaft" ist, von der Boccaccio angeblich sagt: „. . . da ogni parte lontana alquanto alle nostre strade." Dieser willkürlich aus dem zusammenhang genommene ausspruch hat einen sehr realen sinn (vgl. im vorhergehenden satz: „nè oltre a due piccole miglia si dilungarono da essa [= la città]") und bezieht sich auf die lage des landhauses. Schauplatz ist die Florentiner landschaft, und auch Boccaccio ist realist (vgl. die pest!). Margarete v. Navarra treibt nur den realismus etwas weiter, aber nicht in der schilderung der landschaft, von der wir gar kein bild erhalten! Das prinzip des rahmens ist dasselbe, nur daß es Margarete an der künstlerischen gestaltungskraft mangelt.

VIII. Ausblick auf die rahmenerzählung in Spanien, England und Deutschland[1]).

In Spanien beginnt die eigentliche wirkung des Decameron verhältnismäßig spät[2]). Zwar erscheinen eine kastilianische[3]) und eine katalanische übersetzung[4]) bereits im laufe des 15. jahrhunderts, und 1496 (Sevilla) kommt eine spanische übersetzung im druck heraus[5]), der im 16. jahrhundert weitere ausgaben folgen[6]). Obwohl also die übersetzungen ebenso früh erscheinen wie in Frankreich, zeigt sich jedoch ein erster beginn literarischen einflusses erst von der mitte des 16. jahrhunderts ab. Die ersten zeugnisse des Decameroneinflusses sind Antonio de Torquemada's „Coloquios satíricos" (1553)[7]), in denen ein rahmen, allerdings Boccaccio unähnlich, durch sechs gespräche von freunden gebildet wird, in die als beispiele novellen eingestreut sind, und Juan de Timonedas „Patrañuelo" (um 1566)[8]), das der einkleidung entbehrt. Im 17. jahrhundert erlebt der einfluß des Decameron seinen höhepunkt, und

---

[1]) Für Deutschland sei dieser ausblick bis zur gegenwart fortgeführt.

[2]) Vgl. außer den literaturgesch.: C. B. Bourland, Boccaccio and the Decameron in Castil. and Catal. Literature, Révue Hispanique XII (1905), s. 1ff., auch sep. Paris 1905; Arturo Farinelli, Note sulla fortuna del Boccaccio in Ispagna, Archiv f. neuere Spr. 1905/6, CXIV, s. 397ff., CXV, s. 368ff., CXVI, s. 67ff., CXVII, s. 111ff.; Menéndez y Pelayo, Origines de la novela II (1907), Nueva Bibl. de Aut. Esp., s. VIff.

[3]) Anfang des 15. jahrh., vgl. Menéndez y Pelayo, Origines II, s. IXff.

[4]) Mod. ausg. Johan Boccaci Decameron, Traducció catalana (1429), per J. Massó Torrents, Barcelona 1910 (Bibliotheca Hispanica).

[5]) Vgl. Grässe, Trésor I, s. 454.

[6]) Vgl. Bourland, s. 59ff.

[7]) Mod. ausg. in Nueva Bibl. de Aut. Esp. VII (1907); ins Französische übersetzt als Hexameron ou six journées von Gabr. Chappuys, Lyon 1582.

[8]) Mod. ausg. in Bibl. de Aut. Esp. III (1925); ed. F. R. Morcuende, Madrid 1930.

nun erscheinen, zugleich im zusammenhang mit dem eindringen italienischer gesellschaftssitten, auch rahmenerzählungen im stil des Decameron in nahezu unabsehbarer anzahl, wie die „Noches de invierno“ (1609) des Antonio de Eslava, die „Cigarrales de Toledo“ (1621) des Tirso de Molina, die „Jornadas alegres“ (1626), „Noches de placer“ (1631) „Fiestas del jardin“ (1634) und ähnliche werke des Castillo Solórzano und viele andere[1]). Diese literarischen formen reichen bis ins 18. jahrhundert. Zu bemerken ist, daß es sich bei diesen rahmenerzählungen nicht um die strenge italienische gattung handelt, sondern um eine stark ausgebaute und aufgelockerte form, die neben novellen auch andere literarische gattungen aufgenommen hat und häufig ganze dramen enthält.

Die erste erhaltene Decameronübersetzung in England stammt aus später zeit, erst im 17. jahrhundert (1620) kam eine englische übersetzung zustande[2]). Allerdings scheint schon im 14. jahrhundert eine übersetzung dagewesen zu sein, die von Sachetti erwähnt wird[3]). Der literarische einfluß Boccaccios in England vollzieht sich in zwei abschnitten. Der erste abschnitt wird durch Chaucer dargestellt, der in der rahmenerzählung der „Canterbury Tales“, die naturgemäß in der englischen literatur nachgewirkt hat[4]), zweifellos von dem gesamtplan des Decameron

---

[1]) Vgl. die zusammenstellung der rahmenerzählungen bei Menéndez y Pelayo, Origines II, s. XVII; Bourland, s. 192ff.; Crane, It. soc. customs s. 592ff.; Hans Hansen, Matías de Aguirre, Zschr. für rom. Phil. 49 (1929), s. 50/51.

[2]) Scott, Elizabethan translations from the Ital., Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of Am. X (1895), s. 287ff. Mod. ausg. von Edw. Hutton, The Decameron transl. into English anno 1620, London 1909.

[3]) S. o. s. 186.

[4]) Vgl. H. Varnhagen, Longfellows Tales of a Wayside Inn u. ihre Quellen, Berlin 1884, s. 1—2; Alfr. Tobler, Chaucers Influence on Engl. Literature, Diss. Zürich 1905, s. 119ff.; Doris Hertwig, Der Einfluß von Chaucers „Canterb. Tales“ auf die Engl. Lit., Diss. Marburg 1908, s. 51ff. Doch bedarf die frage noch einer genaueren untersuchung.

beeinflußt ist. Zwar ist die frage des einflusses von Boccaccio auf die „Canterbury Tales“ heftig umstritten worden [1]), was aber die tatsache nicht zu erschüttern vermag, daß Boccaccio und Chaucer in der grundidee ihrer werke, in der verwendung des gesellschaftlichen rahmens mit dem erzählen von novellen als zeitvertreib eine vollkommene analogie zeigen, die um so mehr bedeutsam ist, als dieser rahmen etwas vollkommen neues in der mittelalterlichen literatur des Abendlandes darstellte. Auch ist bemerkenswert, daß Chaucer diesen rahmen, natürlich englischen verhältnissen angepaßt, übernahm, bevor die gesellschaftlichen voraussetzungen in England gegeben waren [2]), was wiederum auf die anregung durch Boccaccio hindeutet. Bei der offenkundigen bekanntschaft Chaucers mit Boccaccio, mit der italienischen literatur und mit Italien selbst kann man den einfluß Boccaccios einfach nicht leugnen, ohne den tatsachen zwang anzutun. Dieser einfluß schließt ja gar nicht aus, daß Chaucer in der gestaltung selbständig und eigenschöpferisch vorgeht, was manche anglisten allzu eifersüchtig betonen, wenn sie sich dabei auf falsche wege ver-

[1]) Gegen Boccaccios einfluß: Cummings, The indebtedness of Chaucer's works to the ital. works of Boccaccio, Univ. of Cincinnati Studies X, 1916, s. 176, 196ff.; F. W. Schirmer, Boccaccios Werke als Quelle Chaucers, Germ. Rom. Monatsschrift XII (1924), s. 288ff. Dafür: Lorenz Morsbach, Chaucers Plan der Cant. Tales und Boccaccios Decameron, Engl. Studien 42 (1910), s. 43ff.; Tatlock, Boccaccio and the plan of the C. T., Anglia 37, N. F. 25 (1913), s. 69ff. H. Corten, Chaucers lit. Beziehungen zu Boccaccio, Rostock 1920; F. P. Trigona, Chaucer imitatore del Bocc., Catania 1923. Zu den übrigen werken über die streitfrage vgl. die übersicht bei H. Korten, s. 2ff. u. Handwörterbuch d. dtsch. Märchens I (1930/33), artikel Bocc., s. 294/95; ferner die verzeichneten werke bei E. P. Hammond, Chaucer, a bibliogr. manual, New York 1908; D. D. Griffith, A. bibliography of Chaucer, Univ. of Washington Publ. 1926; Hutton, Boccaccio 1910, Appendix VII (Boccaccio and Chaucer).

[2]) Zum vergleich sei auf die „Confessio Amantis“ John Gowers', eines zeitgenossen Chaucers, hingewiesen, wo der rahmen noch rein didaktisch ist und die exempeltradition fortführt: Ein als beichtvater amtierender priester erzählt die geschichten einem liebenden zur illustration seiner ermahnungen. Ausgabe von Macaulay, Gowers Works, Oxford 1899ff.

leiten lassen. Die zweite einflußperiode, verbunden mit gesellschaftlichen voraussetzungen, tritt im 16. jahrhundert vorwiegend durch französische vermittlung ein[1]), wobei aufs neue die rahmenerzählung nach England eindringt in werken wie Edmund Tilnays „Flower of friendshippe“ (1568), George Whetstones „Heptameron of civill discourses“ (1582), Robert Greenes „Morando. The Tritameron of love“ (1584) und anderen[2]).

In Deutschland beginnt die wirkung des Decameron bereits im 15. jahrhundert[3]). Die erste deutsche Decameronübersetzung erscheint 1472 in Ulm[4]), verfaßt von einem gewissen Arigo, der als Heinrich Steinhöwel, Heinrich Leubing, Heinrich Schlüsselfelder und Henricus Cleyn[5]) identifiziert worden ist. Die nachwirkung in Deutschland beschränkt sich jedoch auf die einzelnen erzählungen, eine deutsche rahmenerzählung wurde im 16. jahrhundert nicht hervorgebracht. Man hatte im damaligen Deutschland keinen sinn für diese im Romanischen ausgebildete kunst-

---

[1]) Vgl. zu dieser periode W. Farmham, England's discovery of the Decameron, Publ. of Mod. Lang. Assoc. XXXIX (1924), s. 123ff., der jedoch dazu neigt, die rolle Boccaccios allzu sehr einzuschränken. Vgl. auch J. Ross Murray, The influence of Italian upon Engl. Lit. (16th and 17th century), Cambridge 1886; Crane, Ital. social customs, s. 505ff.

[2]) Vgl. Emil Koeppel, Zur Gesch. der ital. Novelle in der engl. Lit., Straßburg 1892, wo noch weitere rahmenerzählungen genannt sind. Das von Koeppel s. 43 genannte werk von Henry Wotton „A courtlie controversy of Cupid's cautels“ (London 1578), dessen quelle ihm unbekannt ist, geht auf Jacques Yver's „Printemps d'hiver“ zurück, siehe o. s. 199.

[3]) Vgl. zum folgenden: Wolfgang Stammler, Von der Mystik zum Barock, Stuttgart 1927; Borcherdt, Gesch. des Rom. u. der Novelle in Deutschland, I, Leipzig 1926.

[4]) Neuausg. von Ad. v. Keller, Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. LI, Tübingen 1860. Vgl. auch Goedeke, Grundriß d. dtsch. Lit., 2. aufl., I (1884), s. 366ff.

[5]) Vgl. die literaturzusammenstellung über diese frage bei Stammler, s. 464, und Kaiser, in Handwörterbuch d. dtsch. Märchens I, s. 296. Man neigt heute zu der anschauung von Baesecke (Arigo = Schlüsselfelder), vgl. Zschr. f. dtsch. Altertum 47 (1904), s. 191 u. Hans Kars, Arigo, Diss. Halle 1932.

form. Diese tatsache zeigt sich schon darin, daß in der Decameronübersetzung des sog. Arigo von 1472 der rahmen verstümmelt wird und daß er in der ausgabe von Cammerlander (Straßburg 1535, der sich die übrigen drucke des 16. jahrhunderts anschließen)[1]) überhaupt wegfällt. Die zahlreichen schwanksammlungen des 16. jahrhunderts zeigen den gesellschaftlichen rahmen nicht; nur im titel zeigt sich einmal ein anklang in Freys „Gartengesellschaft“ (1556)[2]) und deren fortsetzung durch Martin Montanus (1560)[3]). Es fehlen ja auch die gesellschaftlichen voraussetzungen. Die italienischen gesellschaftsformen sind nicht nach Deutschland eingedrungen. Nur die „fruchtbringende Gesellschaft“ zu Köthen und der „Pegnesische Blumenorden“ zu Nürnberg (nach dem vorbild der italienischen akademien), sowie Harsdörffers „Frauenzimmer-Gesprächspiele“[4]) (Nürnberg 1641, darunter das spiel der liebes- oder zweifelsfragen) zeigen im 17. jahrhundert ansätze eines italienischen einflusses, der nicht tiefer fuß gefaßt hat. Auch die übersetzten orientalischen rahmenerzählungen, die für Deutschland hier noch einmal erwähnt seien, so Antonius v. Pforrs „Buch der Beispiele“ (Ulm 1483, viele ausgaben im 15. und 16. jahrhundert)[5]), ferner die „Sieben weisen Meister“ (zuerst handschriftlich, 1. druck um 1470, ferner Augsburg 1473 usw.; zahlreiche ausgaben im 15. und 16. jahrhundert; eine metrische bearbeitung verfaßte 1412 Hans v. Bühel, Dyocletians Leben, herausgegeben v.

[1]) Vgl. Wenzel, Cammerlander u. Vielfeld, Diss. Rostock 1891, s. 35ff.

[2]) Hrsg. v. Bolte, Stuttgart lit. Ver. CCIX (1896).

[3]) Hrsg. v. Bolte, Stuttgart lit. Ver. CCXVII (1899).

[4]) Vgl. Theodor Bischoff, Festschrift zur 250jährig. Jubelfeier des Pegnes. Blumenordens (H. Ph. Harsdörffer), Nürnberg 1894; Crane, It. soc. customs, s. 557ff. Vgl. auch G. A. Narziss, Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen G. P. Harsdörffers, Leipzig 1928. Die spiele vollziehen sich in einer gesellschaft von drei damen u. drei herren, die sich in einem landhaus, bei spazierfahrten auf dem fluß oder beim lustwandeln in gärten vergnügen, wobei einer (erst Vespasian, dann Reymund) die leitung der gesellschaft innehat. Auch novellen werden als spiele eingestreut (vgl. Narziss, s. 123ff.).

[5]) Vgl. Goedeke, Grundriß d. dtsch. Lit. I (1884), s. 366ff.

A. Keller, Quedlinburg-Leipzig 1841)[1]) haben als literarische form keine nachwirkung gehabt.

In die deutsche literatur dringt die rahmenerzählung erst mit der zeit der klassik und vor allem der romantik ein, als mit dem interesse für die alten schriftsteller die beschäftigung mit Boccaccio beginnt und auch die gesellschaftlichen voraussetzungen vorhanden sind. So befaßt sich Friedrich Schlegel mit dem italienischen meistererzähler in seinen „Nachrichten über die poetischen Werke des Boccaccio“ [2]). Die erste zyklische rahmenerzählung in deutscher sprache [3]) wird von keinem geringeren als Goethe in seinen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ (1795) geschaffen. Dann erscheinen rahmenerzählungen in größerer anzahl, es seien genannt Tiecks „Phantasus“ (1816) [4]), Hoffmanns „Serapionsbrüder“ (1821) und Hauffs märchenzyklen „Die Karawane“ (1826), „Der Scheik von Alessandria und

---

[1]) Vgl. Goedeke, Grundriß I, s. 349ff. Der kaiser heißt Poncian und sein sohn Diocletian. Auch der aus dem Frz. übers. „Ritter vom Turn“ des Marquard vom Stein (1493) kann hier genannt werden. Vgl. zu diesen büchern L. Mackensen, Die dtsch. Volksbücher, Leipzig 1927.

[2]) Zum erstenmal veröffentlicht in „Charakteristiken und Kritiken von A. W. u. Friedr. Schlegel“ II Königsberg 1801; neuausg. in „Jugendschriften von Friedr. Schlegel“ hrsg. von Minor, II Wien 1882, s. 409ff. Auch A. W. Schlegel schrieb über Boccaccio, vgl. „Sur Dante, Pétrarque et Boccace“ in Révue des deux mondes, Juillet 1836, s. 400ff. (auch in Essais litt. et hist., Bonn 1842, s. 407ff.), allerdings vom religiösen (kath.) standpunkt aus.

[3]) Vgl. zum folgenden: Goldstein, Die Technik d. zyklischen Rahmenerzählg. Dtschlds. v. Goethe bis Hoffmann, Diss. Berlin 1906; H. Bracher, Rahmenerzählung bei G. Keller, C. F. Meyer u. Th. Storm, ein Beitrag zur Technik der Novelle, Leipzig 1909, 2. aufl. 1924; Agnes Waldhausen, Die Technik der Rahmenerzählung bei G. Keller (Bonner forsch. N. F. II) 1911; Erna Merker, „Rahmenerzählung“ in Merker-Stammler, Reallexikon d. dtsch. Lit.-Gesch., Berlin 1928/29 III.

[4]) Auch Ludwig Tieck beschäftigte sich mit Boccaccio, wie seine vorrede zu Ed. v. Bülows „Novellenbuch“, Leipzig 1834/36, I, s. IX zeigt. Übrigens ist Bülows „Novellenbuch“ nicht, wie Fl. N. Jones (Boccaccio and his imitators, 1910, s. 3) meint, in eine rahmenerzählung gekleidet.

seine Sklaven" (1827) und „Das Wirtshaus im Spessart" (1828), in welch letzteren jedoch über Boccaccios bloßen gesellschaftsrahmen hinaus in anlehnung an die orientalischen vorbilder (vor allem wohl Tausendundeine Nacht) die rahmenerzählung wieder zu größerer selbständigkeit gelangt. Neben der zyklischen rahmenerzählung tritt schließlich auch die einfache rahmenerzählung auf. Es ist hier nicht möglich, näher auf die geschichte der rahmenerzählung in der neueren deutschen literatur einzugehen. Es sei hierfür auf den artikel „Rahmenerzählung" von Erna Merker im „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte" verwiesen, wo der begriff rahmenerzählung nur etwas weitgefaßt erscheint.

Meister Boccaccio hat in der neuen deutschen literatur lebendigen einfluß gehabt. Seine allgemeine wirkung, die sich nicht auf den rahmen beschränkt, dauert bis in die gegenwart an. Von seinem vorbild angeregt schuf Isolde Kurz in ihren „Florentiner Novellen" [1]) eine ergreifende erzählung aus der pestzeit von 1348, die gleichzeitig motive aus Decameron X, 4 verwendet und zeigt, wie alte stoffe vom künstlerischen genie in eine eigengeprägte moderne gestaltung gegossen werden können. Hermann Hesse [2]) verfaßte nicht ohne eigenen nutzen eine feinsinnige und von tiefem verständnis zeugende studie über Boccaccio. Und schließlich hat sich an der italienischen novelle im stil Boccaccios kein geringerer als Paul Ernst geschult, der seinen „Altitaliänischen Novellen" [3]) einen rahmenähnlichen prolog vorausschickt, in dem er die novellen an einigen sommerabenden einer gesellschaft von Deutschen in der loggia der Badia von Fiesole vorlesen läßt. Es ist gewiß kein zufall, daß

[1]) Erschienen 1890. Neueste ausg. in Ges. Werke II, 1925. Es ist die novelle „Die Vermählung der Toten", welche in der erzählung der Madonna Alessandra auch die einf. rahmenerz. anwendet. Vgl. auch die novelle „Anno Pestis", die im jahre 1527 spielt.

[2]) „Boccaccio" in „Die Dichtung", hrsg. v. Paul Remer, bd. VII, Schuster u. Löffler, Berlin u. Leipzig 1904; vgl. auch Giov. Bocc. als Dichter des Decamerone, Neue Züricher Zeitg. 1904, Nr. 319 u. 320, und Deutsche Tageszeitung 1905, Nr. 576, 577 und 579.

[3]) Leipzig, Inselverlag 1902.

er den Boccaccioschen gesellschaftsrahmen auch in seinen beiden anderen novellensammlungen „Die Hochzeit“ [1]) und „Die Taufe“ [2]) anwendet.

Wenn man von der gegenwart auf die entwicklung der rahmenerzählung rückschau hält, so erkennt man, daß bis in die neueste zeit ihre geschichte im Abendland nicht von Boccaccios Decameron zu trennen ist. Das Decameron prägt diese aus dem Orient stammende form in jene charakteristische gestalt, in der sie in zahllosen nachahmungen und bearbeitungen in das Abendland eindringt, wobei abgesehen von Chaucer erst in der neueren zeit werke geschaffen werden, die künstlerisch neben dem Decameron bestehen können. Das Decameron hat also nicht nur in der vielzahl einzelner stoffe, sondern auch als kunstform einen maßgebenden einfluß durch die jahrhunderte ausgeübt. Durch dieses sein werk, das er im alter verleugnen wollte, hat gegen seinen willen Giovanni Boccaccio, der freund Petrarcas und bewunderer Dantes, wie diese eine nie erträumte unsterblichkeit im wahrsten sinne des wortes erlangt.

Und noch eine feststellung ist rückschauend zu treffen: die rahmenerzählung, geschaffen von indogermanischen völkern, entstanden selbständig in Indien und als weniger ausgeprägte episodenform in Griechenland, in diesem von beschränkter wirkung und von jenem ausgestrahlt, wird von anderen völkern weitergetragen und wiederum von Indogermanen im Abendland für die neuzeit schöpferisch neugestaltet.

---

[1]) Berlin-Wien 1913.

[2]) München 1916.

Romanistische Arbeiten

Herausgegeben von Karl Voretzsch

8.

1. Schuwerack, Josef, Charakteristik der Personen in der altfranzösischen Chançun de Guillelme. Ein Beitrag zur Kenntnis der poetischen Technik der ältesten Chansons de Geste. 1913. XVIII, 138 S. ℳ 4.—
2. Zanders, Josef, Die altprovenzalische Prosanovelle. Eine literarhistorische Kritik der Trobador-Biographien. 1913. VIII, 136 S. ℳ 4.—
3. Schwartz, Wilhelm, August Wilhelm Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Lileratur. 1914. X, 144 S. ℳ 4.40
4. Wulff, August, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts. 1914 X, 199 S. ℳ 6.—
5. Stiefel, Heinrich, Die italienische Tenzone des XIII. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur provenzalischen Tenzone. 1914. XIII, 151 S. ℳ 5.—
6. Falke, Ernst, Die romantischen Elemente in Prosper Mérimées Roman und Novellen. 1915. XI, 189 S. ℳ 6.—
7. Mulertt, Werner, Laissenverbindung und Laissenwiederholung in den Chansons de geste. 1918. XIV, 196 S. ℳ 8.—
8. Scheludko, Dimitri, Mistrals „Nerto". Literarhistorische Studie. 1922. 64 S. ℳ 2.40
9. Moldenhauer, Gerhard, Herzog Naimes im altfranzösischen Epos. 1922. XI, 181 S. ℳ 7.—
10. Wuttke, Adolf, Die Beziehungen des Felibrige zu den Trobadors. 1923. XII, 99 S. ℳ 3.—
11. Mulertt, Werner, Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans. 1923. X, 114 S. ℳ 3.—
12. Hoffrichter, Leo, Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinensage. 1928. XI, 128 S. ℳ 8.—
13. Moldenhauer, Gerhard, Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der Iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte. 1929. VIII, 186 S. VI, 348 S. und 1 Karte. ℳ 36.—
14. Parwulski, Otto, Victor Gelu. 1930. XII, 166 S. ℳ 9.—
15. Müller, Erich, Die Altprovenzalische Versnovelle. 1930. XV, 153 S. ℳ 8.—
16. Storost, Wolfgang, Geschichte der altfranzösischen und altprovenzalischen Romanzenstrophe. 1930. XII, 116 S. ℳ 6.—
17. Storost, Joachim, Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born. 1931. XI, 146 S. ℳ 7.—
18. Szogs, Siegfried, Aspremont. Entwicklungsgeschichte und Stellung innerhalb der Karlsgeste. 1931. XII, 150 S. ℳ 7.—
19. Krause, Gerd, Die Handschrift von Cambrai der altfranzösischen „Vie de Saint Grégoire". 1932. 114 S. ℳ 4.50
21. Kutscha, Kurt, Das sogenannte n-mobile im Alt- und Neuprovenzalischen. 1934. XIII, 136 S. und 6 Karten. ℳ 8.—

MAX NIEMEYER VERLAG . HALLE/SAALE